UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
3 1761 01918619 6

LIBRARY

ST. MICHAEL'S COLLEGE
TORONTO 5, CANADA

ÉTUDES

SUR LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

TROISIÈME SÉRIE

OUVRAGES DE RENÉ DOUMIC

A LA MÊME LIBRAIRIE

PORTRAITS D'ÉCRIVAINS. — Alexandre Dumas fils. — Émile Augier. — Victorien Sardou. — Octave Feuillet — Edmond et Jules de Goncourt. — Émile Zola. — Alphonse Daudet. — J.-J. Weiss. 5e édition. 1 volume in-16 . . . . . 3 fr. 50

PORTRAITS D'ÉCRIVAINS (*Deuxième série*). — Paul Bourget. — Guy de Maupassant. — Pierre Loti. — Jules Lemaître. — Ferdinand Brunetière. — Emile Faguet. — Ernest Lavisse. — Ferdinand Fabre. — J.-M. de Hérédia. 6e édition. 1 volume in-16. . . . . 3 fr. 50

LES JEUNES — Édouard Rod. — J.-H. Rosny. — Paul Hervieu. — J.-K. Huysmans. — Maurice Barrès. — Paul Margueritte. — Léon Daudet. — Le comte Robert de Montesquiou. — Les Cent quarante-et-un, etc. 4e édition. 1 volume in-16 . . . . . 3 fr. 50

ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE FRANÇAISE (*Première série*). — Froissart. — Saint François de Sales. — Montaigne. — Diderot. — Chamfort et Rivarol. — Florian. — Joseph de Maistre. — Benjamin Constant. — Mérimée. 3e édition. 1 volume in-16. . . . . 3 fr. 50

— *Deuxième série.* — Marguerite de Navarre. — Brantôme. — Madame Geoffrin. — Madame Roland. — La marquise de Condorcet. — Chateaubriand. — George Sand et Alfred de Musset. — Edmond de Goncourt, etc. 3e édition. 1 volume in-16. . . . . 3 fr. 50

— *Troisième série.* — Montesquieu. — La préface de Cromwell. — Une apothéose du naturalisme. — M. René Bazin. — Les idées du comte Tolstoï sur l'art, etc. 3e édition. 1 volume in-16. . . . . 3 fr. 50

— *Quatrième série.* — Voltaire. — Le Journal de Sainte-Hélène. — George Sand. — Balzac. — Michelet, etc. 2e édition. 1 volume in-16. . . 3 fr. 50

— *Cinquième série.* — Corneille, — Racine. — Le théâtre de la foire. — Diderot. — Sébastien Mercier. — Mirabeau. — Condorcet. — Laclos. — Trente ans de poésie. — Le roman contemporain. 2e édition. 1 volume in-16 . . . . . 3 fr. 50

— *Sixième série.* — Les lettres de saint François de Sales. — Gui Patin. — Racine. — Les plagiats des classiques. — Fontenelle. — Bernardin de Saint-Pierre. — Elvire. — Romans de femmes, etc. 1 volume in-16. . . 3 fr. 50

LE THÉATRE NOUVEAU. — Paul Hervieu. — H. Lavedan. — J. Lemaître. — F. de Curel. — Brieux. — Mirbeau. — Donnay. — Capus. — Rostand, etc. — Le Théâtre contre le divorce. — Le suicide au théâtre. — Le Théâtre déliquescent. 1 volume in-16 . . . . . 3 fr. 50

HOMMES ET IDÉES DU XIXe SIÈCLE. — Bonaparte et le 18 Brumaire. — Mme de Stael et Napoléon. — Victor Hugo. — Dumas père. — Le théâtre romantique. — Stendhal. — Taine. — Pasteur, etc. 2e édition. 1 volume in-16 . . . . . 3 fr. 50

DE SCRIBE A IBSEN (Causeries sur le théâtre contemporain). — Scribe. — Musset. — Meilhac et Halévy. — Labiche. — Jules Lemaître. — Lavedan. F. de Curel. — Ibsen, etc. 2e édition. 1 volume. . . . . 3 fr. 50

ESSAIS SUR LE THÉATRE CONTEMPORAIN. — Pailleron. — Bornier. — Coppée. Jules Lemaître. — Lavedan. — Maurice Donnay. — F. de Curel. — Richepin, etc. 2e édition. 1 volume in-16. . . . . 3 fr. 50

LA VIE ET LES MŒURS AU JOUR LE JOUR. 1 volume in-12. . . . . 3 fr. 50

GEORGE SAND, *sa Vie et son Œuvre.* 1 volume in-16 avec portraits. 3e édition. . . . . 3 fr. 50.

LIBRAIRIE HACHETTE

LETTRES D'ELVIRE A LAMARTINE, 2e édition. 1 volume in-16 . . . 3 fr. 50

LIBRAIRIE DELAPLANE

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, 285e mille. 1 volume in-16. 3 fr. 50

RENÉ DOUMIC

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

ÉTUDES

SUR LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

TROISIÈME SÉRIE

La Manie de la modernité
Les Voyages de Montesquieu — La Préface de Cromwell
Les Lettres de Mérimée — Une Apothéose du Naturalisme
L'Œuvre d'Alphonse Daudet — M. Pierre Loti
M. René Bazin — Les Idées du comte Tolstoï sur l'Art
Les Méfaits de la Vigne — Mme Mathilde Serao — M. Maurice Barrès
MM. Paul et Victor Margueritte

PARIS

LIBRAIRIE ACADÉMIQUE

PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1910

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

LIBRARY
DOLLEGE

ÉTUDES
SUR LA LITTÉRATURE FRANÇAISE
(TROISIÈME SÉRIE)

LA MANIE DE LA MODERNITÉ

HOUDAR DE LAMOTTE
ET LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES

Il faut être de son temps. Tout le monde en convient. Comment dire le contraire sans nier le progrès ? Mais on ne songe guère à nier le progrès; on le glorifierait plutôt; et voici ce que nous entendons répéter par toutes les voix du siècle : « Les anciens sont les anciens; ils ont pu avoir toute sorte de qualités, mais ils sont morts; ils ont ignoré beaucoup de choses que nous savons; ce n'était pas leur faute : on ne choisit pas la date de sa naissance, et il est difficile de leur en vouloir. Ceux qui, à l'heure qu'il est, voudraient encore se mettre

à leur école et nous y tenir avec eux font preuve d'une timidité presque coupable, et ils devraient en avoir un peu de honte. Ce sont des esprits routiniers, incapables de dépasser les enseignements reçus et de secouer le joug qu'a subi leur enfance. Ils se consument dans une contemplation vaine, en de stériles regrets. Si encore ils n'étaient que des esprits faibles ! Mais il faut bien le dire : dans leur prétendu respect du passé, il entre beaucoup d'hostilité contre le présent. Ils boudent leurs contemporains ; ils sont d'humeur chagrine et de caractère jaloux. Ce sont des envieux sur lesquels pèse une juste défaveur. Transportées dans le milieu d'aujourd'hui les idées d'autrefois y sont choquantes, à la manière d'un anachronisme, et ridicules par essence, puisqu'elles ne ressemblent pas à ce qui les entoure. Au contraire, il y a dans tout ce qui est moderne je ne sais quoi de vif, de hardi, de généreux. La modernité nous séduit aussitôt, par un charme qui est en elle et qui vient de la secrète conformité avec nos goûts. Dire d'une idée, d'une nuance de sentiment, d'une excentricité qu'elle est de maintenant, c'est par cela seul en faire l'éloge. Une œuvre qui est d'un « modernisme aigu », une plaisanterie qui est « bien d'aujourd'hui » est assurée de faire son chemin... »

C'est pourquoi l'écrivain qui veut plaire se préoccupe d'abord d'avoir cette qualité qu'aucune autre ne remplace, et qui tient lieu de plusieurs autres.

Il ne se contente pas d'être de son temps, comme on en est, sans le vouloir; il s'y applique; il le fait exprès. Il flaire d'où vient le vent, et tâche de deviner quelle sera la mode de demain. Les modes vont vite, et elles sont changeantes; il change avec elles. Il a de la souplesse, de l'agilité, de la désinvolture. Surtout il s'efforce de rejeter ce bagage qu'une longue tradition nous impose et qui alourdit d'autant la marche: opinions reçues, admirations consacrées, et autres vieilleries qui sentent l'école. Songez donc! S'il allait passer pour un pédant! Si on allait le prendre pour un professeur !

Cette superstition, ou cette manie de la modernité est de date assez récente. On la voit apparaître au début du siècle dernier. Antoine Houdar de Lamotte en fut l'un des premiers atteint. Cela fait que sa célébrité, un peu bien passée, retrouve aujourd'hui quelque intérêt d'actualité, et cela donne à sa physionomie, un peu bien effacée, un certain air « moderne ». La médiocre étude qu'on vient de lui consacrer [1] nous est moins un secours qu'une occasion pour parler de lui.

Ce Lamotte était un aimable homme. Aveugle et impotent dès sa jeunesse, il garda jusqu'au bout la même sérénité d'âme. Tous ses contemporains

1. *Un poète philosophe au commencement du XVIIIe siècle : Houdar de Lamotte,* par Paul Dupont, docteur ès lettres, 1 vol. in-8°, Hachette.

s'accordent à louer la douceur de son caractère et l'aménité de son humeur. Recueillons ces louanges qui honorent sa mémoire, et pour le cas où nous aurions à contester la largeur de ses vues et la solidité de son jugement, commençons par rendre hommage aux qualités de son cœur.

Écrivain d'arrière-plan, il connut un jour les enivrements du triomphe. S'étant mis, passé la cinquantaine, à travailler dans le genre tragique, il eut la bonne fortune de rencontrer justement la manière dont les spectateurs d'alors voulaient qu'on les remuât. *Inès de Castro* fut un succès de larmes. On ne manqua pas de dire, comme c'est la coutume, que, depuis *le Cid*, on n'avait pas vu au théâtre un pareil succès. Ils sont plusieurs, dans l'histoire du théâtre, qui ont remporté des succès destinés à faire pâlir celui du *Cid*. Lamotte a sa place parmi eux, ainsi que l'autre Corneille, celui qui s'appelait Thomas; il y aurait de l'injustice à l'oublier.

Enfin Lamotte avait de l'esprit. Si nous ne nous en apercevons guère, à lire ses œuvres, c'est que l'esprit passe vite et résiste rarement à l'épreuve du temps. Il brilla dans la conversation à une époque où la conversation était particulièrement brillante. Ne lui refusons pas un mérite que lui reconnaissait une société amoureuse de l'esprit.

Au surplus, ni l'esprit de Lamotte, ni son bon cœur n'auraient suffi à faire vivre son nom; et

l'auteur lui-même d'*Inès de Castro* nous trouverait aussi indifférents, que nous sommes devenus insensibles aux infortunes de son héroïne. Mais il s'est jeté dans un débat qui, à l'heure qu'il est, reste encore pendant. Il a beau s'y être jeté à l'étourdie, et avoir touché à la question avec maladresse, en montrant bien qu'il ne comprenait pas de quoi il s'agissait; bien lui en a pris, et cela fait qu'on peut le citer comme un type d'une famille d'esprits qu'il représente assez exactement.

Lamotte est l'homme de salon à la mode de 1715. Habitué des mardis de la marquise de Lambert et berger aux couleurs de la duchesse du Maine, il s'est justement façonné d'après le goût qui régnait dans les cénacles de la préciosité renaissante. La première condition pour y réussir, c'était de ne pas être confiné par une compétence spéciale dans quelque étude unique. C'est un risque auquel Lamotte n'est pas exposé. Profondément et généralement ignorant, il peut s'occuper de toutes choses avec une incompétence universelle. Ses panégyristes ne manquent pas d'en faire la remarque, à son honneur : « On n'eût pas facilement découvert de quoi M. de Lamotte était incapable, dit Fontenelle. Il n'était ni physicien, ni géomètre, ni théologien; mais on s'apercevait que, pour l'être, et même à un haut point, il ne lui avait manqué que des yeux et de l'étude. Quelques idées de ces différentes sciences

qu'il avait recueillies çà et là, soit par un peu de lecture, soit par la conversation d'habiles gens, avaient germé dans sa tête et y avaient jeté des racines et produit des fruits surprenants par le peu de culture qu'ils avaient coûté. » Comme il touche aux sciences sans être savant, mais seulement parce qu'il était de bon ton alors d'expliquer l'astronomie aux dames et comment est bâti le corps de l'homme, Lamotte fait des vers sans être poète. Il en fait de toutes les manières, hors celle qui consiste à les bien faire. Il débute par donner des opéras; il publie des odes en vers et des odes en prose, des fables et des cantates; passant du genre lyrique au genre épique, de la tragédie à la comédie, du grave au doux, et du plaisant au sublime, il traduit tour à tour et avec la même aisance Homère, Anacréon et les psaumes. Il improvise des bouts-rimés, des énigmes et des mandements d'évêque. Il est, quand il le faut, orateur ou critique. Il porte partout la même facilité et la même insuffisance.

Eut-il quelque obscure conscience de cette irrémédiable médiocrité, et le dépit qu'il en conçut fut-il l'origine de ses « paradoxes »? D'Alembert le dit dans son éloge de Lamotte. « Il voulait faire des vers et sentait que la nature ne l'avait pas fait poète; il voulait faire des odes et sentait qu'il avait plus de logique que de chaleur, plus de raison que d'enthousiasme; il voulait faire des tragédies et se

voyait à une distance immense de Corneille et de Racine; enfin, il voulait faire des fables et sentait que son esprit, dont le caractère était la finesse, essaierait en vain d'attraper la naïveté charmante de La Fontaine; que lui restait-il donc à faire? De soutenir, avec tout l'art dont il était capable, que l'harmonie et les images n'étaient point nécessaires à la poésie, la chaleur et l'enthousiasme à l'ode, la versification à la tragédie et la naïveté à la fable. Lamotte s'est fait une poétique d'après ses talents, comme tant de gens se font une morale suivant leurs intérêts. » Et voilà au moins une façon de faire l'éloge des gens! Ce qui est certain, c'est que Lamotte était fertile en aperçus ingénieux et variés. Il parlait bien de ce qu'il connaissait mal. Sur les lettres et sur les sciences, et sur quelque sujet que ce fût, il était prêt à discourir suivant les règles du savoir-vivre. « Il disputait avec vivacité, mais sans emportement, sans aigreur, sans opiniâtreté, en homme du monde plutôt qu'en homme de lettres. » Lamotte est un homme du monde; on s'accorde sur ce point. C'est donc le cas de voir, par son exemple, combien il peut tenir de pédantisme et de vanité dans la courtoisie et dans la modestie d'un écrivain homme du monde.

C'est l'habitude qu'on nous juge non pas sur les choses que nous disons, mais sur la manière et sur le ton dont nous les disons. Un écrivain qui s'est

fait une réputation de douceur peut être cruel tout à son aise. Pourvu qu'il ait pris soin de montrer d'abord patte de velours, il peut égratigner les gens, librement, sans cesser de s'entendre louer pour son urbanité. De même il peut disserter à loisir, chicaner à son gré, et faire à lui seul l'office d'une légion de commentateurs; pourvu qu'il ait eu soin de déclarer que d'ailleurs tout cela lui est fort indifférent, on ne le tiendra pas pour un cuistre. Telle est l'histoire de la dispute entre Lamotte et Mme Dacier. Lamotte ayant publié en tête de sa traduction en vers de l'*Iliade* un *Discours sur Homère* irrévérencieux pour le poète grec, Mme Dacier répondit par un factum sur les *Causes de la corruption du goût* auquel Lamotte riposta par des *Réflexions sur la critique*. Dans cette controverse Lamotte se plaint que Mme Dacier l'ait combattu avec une violence à laquelle il ne veut opposer qu'une politesse toute chevaleresque et quasiment galante. Les contemporains ont, sur la foi de Lamotte et sans trop se soucier d'y aller voir, parlé de sa galanterie et de l'impardonnable violence de Mme Dacier. Nous en parlons après eux. Je ne songe guère à prendre la défense du livre de Mme Dacier : c'est un pauvre livre, et, pour l'indigence du fond, il mérite d'être mis à côté de ceux de Lamotte. Et il est bien vrai que l'argumentation de cette dame est sans grâce; mais aussi n'y prétend-elle pas; pédante elle est, et elle se

donne pour pédante. Dans une discussion qui est vraiment une discussion de collège, elle emploie les procédés du collège. Persuadée qu'une affaire qui touche à la direction des études et aux méthodes d'enseignement ne saurait être sans conséquence, elle la traite donc comme une affaire de conséquence. « M. de Lamotte parle d'un ton si affirmatif que cette belle censure a imposé à un grand nombre d'ignorants. Que dis-je d'ignorants? Elle a surpris des gens savants, des gens dont la profession est d'être hommes de lettres et même de les enseigner. Que ne doit-on pas craindre pour les jeunes gens? C'est pour eux et en leur faveur qu'il est nécessaire de répondre; il faut tâcher de les munir contre ce nouveau poison. » Lamotte triomphe. Ce n'est pas pour rien qu'il possède le grand art de parler avec frivolité des choses sérieuses. Il en use pour ridiculiser sa candide ennemie. « Cet endroit fait rire par ces termes graves et pathétiques de témérité, de désordre, d'attentats injurieux et d'indignation, appliqués à une matière si frivole. » Mme Dacier croyait aux choses qu'elle disait; voilà le ridicule dont elle ne s'est pas relevée.

Lamotte professe au contraire le plus parfait détachement. Il ne se fait pas d'illusions sur son art et sait ce que vaut le métier d'arrangeur de mots. Il fait bon marché de ses idées, qu'il donne moins pour des idées que pour des sentiments ou des conjectu-

res. Quant à la question en litige, il s'en faut qu'il s'en exagère la gravité : « La question du mérite d'Homère est peut-être celle de toutes sur laquelle il est plus permis de parler. Peut-être aussi en vaut-elle si peu la peine qu'il serait encore plus prudent de s'en taire... Je connais trop bien le peu d'importance de la matière pour en fatiguer davantage le public...» Ces déclarations abondent sous la plume de Lamotte et impriment fortement dans notre esprit l'idée que ce galant homme est incapable de tout parti pris et de toute mesquinerie d'auteur. Mais alors, s'il est si peu attaché à ses propres sentiments, d'où vient qu'il soit si peu disposé à y renoncer? S'il fait si peu de cas de ses arguments, d'où vient que, parce qu'on les a déclarés pitoyables, il s'en trouve « insulté »? Puisque la discussion lui paraît de si peu d'importance, d'où vient qu'il ait ranimé la querelle assoupie et qu'il l'entretienne, et pourquoi est-ce qu'il oppose les critiques aux commentaires et les arguties aux subtilités? Le pédantisme, parce qu'il fait des grâces, cesse-t-il d'être le pédantisme?

Il en est de même de la modestie de Lamotte. Certes, chaque fois qu'il parle de lui, il s'empresse de convenir qu'il est un très petit personnage; mais sa conscience une fois mise en repos grâce à cet artifice, il ne résiste plus au plaisir de parler de soi, et il est sur ce chapitre d'une abondance et d'une complaisance inépuisables. Ennemi déclaré de la

race des commentateurs, il se fait pourtant son propre commentateur et nous explique les mérites de ses œuvres. Il n'a pas l'outre-cuidance de se comparer aux maîtres; pourtant il refait des fables après La Fontaine et donne à entendre que l'avantage est de son côté, car il invente ses sujets, tandis que La Fontaine se borne à développer des sujets d'emprunt. Il refait l'*Iliade* après Homère, et il va sans dire que c'est pour la faire meilleure. Une vignette placée en tête du poème représente Homère remettant sa lyre à Lamotte :

> Homère m'a laissé sa Muse
> Et, si mon orgueil ne m'abuse,
> Je vais faire ce qu'il eût fait.

Il était tout disposé à confesser ses fautes, mais à condition de faire la confession d'autrui en même temps que la sienne. « Je ne choisirai que quelques exemples... afin de donner par là l'idée la plus exacte qu'il me sera possible des fautes d'Homère et des miennes. Peut-être serai-je un peu plus sévère pour Homère que pour moi... » Ce qui est vrai, c'est que ce bel esprit est d'une vanité qui nous désarme par sa candeur. Grand faiseur de théories, Lamotte est aussi bien le théoricien de la vanité de l'écrivain. « Tout homme qui donne au public des ouvrages de bel esprit est convaincu de vanité par le fait même; car, quel motif pourrait avoir un auteur, quand il imprime des ouvrages

purement ingénieux, si ce n'est de faire avouer à ses lecteurs qu'il a de l'esprit et des talents? Si son but n'eût été que de s'amuser, il ne produirait pas l'ouvrage au grand jour... Ce n'est donc pas un reproche à faire à un poète que la vanité. Cela s'en va sans dire. » Je ne conteste pas que ce raisonnement ne soit pour le moins spécieux. Toujours est-il qu'à travers ces lignes apparaît une conception nouvelle qui va être celle de *l'homme de lettres*. L'écrivain classique respectait son art et se méfiait de soi; l'homme de lettres se moque de son art et s'admire lui-même. L'écrivain, suivant le précepte de Boileau, avait le devoir d'être « honnête homme »; l'homme de lettres a le droit à la vanité.

L'auteur des *opéras*, des *odes* et des *fables* était-il bien désigné par la nature de son talent et par sa conception personnelle de l'art, pour se poser en novateur? Il ne le semble pas. Lamotte s'accorde avec les classiques pour définir l'art une « imitation de la nature », mais l'imitation faite avec discernement d'une nature choisie. Dans ses ouvrages il se plie docilement à toutes les règles et n'a garde de profiter pour lui-même des libertés qu'il réclame. Mais soucieux de mériter l'approbation mondaine il prend le mot d'ordre dans les salons où il fréquente. Or cette société est entichée d'elle-même, infatuée de ses idées et de ses goûts, naïvement persuadée qu'elle est le terme où aboutissent tous

les efforts de l'humanité. Elle juge de toutes choses par rapport à elle seule et veut retrouver partout sa propre image. Elle est convaincue de sa supériorité et n'accorde sa faveur qu'à ceux qui l'entretiennent dans cette illusion. Dans la querelle des anciens et des modernes, elle ne pouvait hésiter, et en se rangeant au parti des modernes c'est pour elle-même qu'elle a pris parti. Elle s'est complu aux théories des Perrault et des Fontenelle qui étaient à son adresse la plus délicate flatterie. Ami et admirateur de Fontenelle, Lamotte n'a cessé de tenir les yeux fixés sur celui dont les salons reconnaissaient la royauté : il en est la pâle copie et le clair de lune. C'est un disciple de Fontenelle, qui aurait étudié son modèle dans le portrait qu'en a tracé La Bruyère sous le nom de Cydias. L'esprit nouveau qui commençait à se faire jour dans la société portait déjà le nom d'esprit philosophique. Lamotte est philosophe ; c'est même un philosophe profond, au dire de la marquise de Lambert, qui s'y connaissait. « M. de la Motte est philosophe profond. Philosopher, c'est rendre à la raison toute sa dignité et la faire rentrer dans ses droits ; c'est rapporter chaque chose à ses principes propres et secouer le joug de l'opinion et de l'autorité. » Tel est en quelques mots le programme auquel Lamotte n'a cessé de se référer; là est la clé de ce qu'on a appelé pompeusement sa critique.

Au nom de la raison Lamotte fait campagne contre l'autorité. Le service que Descartes a rendu à la philosophie en l'affranchissant de la scolastique, il faut le rendre à la littérature. Ici, comme aussi bien dans les mathématiques, la seule règle est celle de l'évidence. Car il n'y a pas deux façons de raisonner : il n'y en a qu'une, et c'est celle des géomètres. L'art poétique a ses axiomes, ses théorèmes, ses corollaires, ses démonstrations. L'autorité est donc aussi peu recevable en littérature, qu'elle le serait dans les sciences. « Allons jusqu'où la raison nous mène. Quand il n'y aurait point de partage sur Homère, un homme pourrait réclamer lui seul contre tous les siècles; et si les raisons étaient évidentes, les trois mille ans d'opinion contraire n'auraient pas plus de force qu'un seul jour. A la vue des premières expériences de la pesanteur de l'air, qu'a servi le long règne de l'horreur du vide ? » On voit, sans qu'il soit besoin d'y insister, ce qu'il y a de factice dans ce rapprochement. Le malheur est que Lamotte et Mme Dacier apercevaient dans une lumière, qui était pareillement celle de l'évidence, des vérités contradictoires. L'évidence de Lamotte n'était pas l'évidence de Mme Dacier. Cela nous aide à retrouver, sous la magnificence des termes et sous leur confusion, quel est en fait le critérium qu'applique Lamotte.

Lui aussi, le XVIIe siècle avait beaucoup parlé de

la raison, et il en faisait la souveraine maîtresse des jugements littéraires. Ce qu'il entendait par la raison, c'est la faculté qui d'un homme à l'autre est la même et dans laquelle tous les hommes peuvent donc communier. Et il trouvait dans le consentement de tous les siècles l'expression de cette raison. La raison dont parle Lamotte est exactement le contraire ; à vrai dire, elle n'est pour chacun que l'expression de ses préférences individuelles. Le beau, c'est ce qui nous fait plaisir. A l'occasion Lamotte ira jusqu'à opposer le goût et la raison :

Du vrai la raison nous assure,
Elle en est seule le flambeau.
Le goût, présent de la nature,
Est le seul arbitre du beau.
Sous quelque forme qu'il le trouve,
Il le reconnaît et réprouve
Ce qui pourrait le démentir.
Mais ce goût du beau c'est peut-être
Moins ce qui nous le fait connaître
Que ce qui nous le fait sentir.

Il est impossible de s'exprimer dans un langage d'une plus désolante platitude et de prouver par un exemple plus approprié qu'entre certains vers et la prose il n'y a pas de différence essentielle. Au moins Lamotte dit-il clairement ce qu'il veut dire. Nos modernes dilettantes et impressionnistes peuvent saluer en lui un ancêtre. Mais si le jugement de goût est pure affaire de sentiment, et si tout se

ramène à une impression de plaisir immédiat, combien cela est commode, et que voilà une théorie qui vient au secours de l'ignorance mondaine ! Les gens de qualité, qui savent tout sans avoir rien appris, seront reconnaissants à l'écrivain qui s'en remet si généreusement à la sûreté de leur instinct. Toutes les femmes seront pour lui.

Soyons de bonne foi, poursuit Lamotte, et convenons que nous ne prenons plus guère de plaisir à la lecture des anciens. Ils sont trop éloignés de nous, trop distants, séparés par tout un monde d'idées; pour nous remettre de niveau avec eux, il nous faut faire un effort qui est pénible. D'ailleurs ils nous sont venus à travers trop de commentateurs, et il nous est presque impossible de retrouver leur véritable pensée sous tant de gloses qui l'étouffent et l'offusquent. On les a de trop bonne heure imposés à notre admiration, quand notre jugement n'était pas libre. Nous ne pouvons plus en recevoir aucune impression directe, et le culte même que professent à leur endroit leurs admirateurs en titre, ce n'est qu'une admiration de commande et qu'un préjugé d'éducation. « J'aurais plus de foi à des esprits naturels et simplement cultivés par ce qui s'est fait de meilleur dans notre siècle qu'à ces savants qui par la longue habitude d'admirer tout dans les anciens, et par trop de déférence aux autorités, se sont fait, pour ainsi dire, un goût d'em-

prunt et tout à fait étranger à la raison. En effet, la plupart de ces savants ne sentent plus les choses en elles-mêmes. »

D'où vient enfin cette prévention qu'on a en faveur des langues anciennes ? D'où vient qu'on réserve à ceux qui les savent le nom de savants ? Et quelle est cette vertu particulière qu'on leur prête pour la formation de l'esprit ? En quoi notre langue est-elle inférieure au grec et au latin ? Sur quoi fonder ce désavantage de la langue française ? Est-ce par la disette des mots qu'elle pèche ? Est-ce le défaut d'élégance qu'on lui reproche ? La langue de Corneille manque-t-elle de vigueur ? La langue de Racine manque-t-elle de finesse ? La langue de Quinault manque-t-elle de tendresse ? Qu'est-ce donc qui empêche un homme d'atteindre à la plus haute culture, sans le secours du grec et du latin ? Notez qu'on peut très bien, sans posséder ces langues, s'approprier ce qu'il y a de moins négligeable dans l'héritage des anciens. Car on a traduit tout cela. Nous avons d'excellentes traductions, qui nous dispensent de recourir aux originaux. Du reste toute la substance de l'antiquité a passé dans les ouvrages des meilleurs d'entre les modernes. Étudions Horace dans Boileau, Ésope dans La Fontaine et Sophocle dans Racine. Pour ce qui est de lui, Lamotte n'a jamais su un mot de grec ; il a oublié le peu de latin qu'il a pu savoir. Cela ne

l'empêche ni d'être un écrivain de mérite, ni d'être un arbitre du goût, et de pouvoir en remontrer aux gens de collège tout barbouillés de leur érudition. Il faut citer ici le propre texte, et les paroles de l'auteur : « On a tort d'appeler ignorants ceux-mêmes qui ne sauraient ni grec ni latin. Ils peuvent avoir acquis en français toutes les idées nécessaires pour perfectionner leur raison et toutes les expériences propres à assurer leur goût. Nous avons des philosophes, des orateurs et des poètes ; nous avons même des traducteurs où l'on peut puiser les richesses anciennes, dépouillées de l'orgueil de les avoir recueillies dans les originaux. Un homme qui, sans grec et sans latin, aurait mis à profit tout ce qui s'est fait d'excellent dans notre langue, l'emporterait sans doute sur le savant qui, par un amour déréglé des anciens, aurait dédaigné les ouvrages modernes. » Les langues anciennes ne sont pas nécessaires pour la formation de l'esprit ; il y a une culture moderne qui vaut la culture par le grec et le latin; les traductions remplacent avantageusement les textes et les imitations dispensent de connaître les modèles, — est-ce dans les feuillets jaunis des œuvres de Lamotte que nous lisons ces belles choses? est-ce dans les journaux d'hier et dans les brochures de nos « coloniaux » ? Les modernes eux-mêmes se soucient-ils donc si peu de renouveler leurs arguments, et d'en rafraî-

chir la nouveauté? Qu'ils y prennent garde! Leur modernisme date déjà de deux siècles. Ils sont en train de passer anciens.

Toutes ces idées avaient cours avant que Lamotte ne fût venu les reprendre à son compte; car il s'en faut qu'il les ait inventées. Néanmoins, on ne peut dire qu'il n'ait pas dans la discussion une attitude qui le distingue de plusieurs autres partisans des modernes. Il a une façon de pousser le raisonnement à l'absurde, qui fait peut-être honneur à son esprit géométrique, mais qui en tout cas est bien à lui. Et chaque fois qu'il y a une maladresse à commettre, devant laquelle avait reculé la prudence avisée d'un Perrault, d'un Fontenelle ou d'un Fénelon, il n'hésite pas. C'est le timide qui se mêle d'être hardi et va tout de suite aux extrémités. C'est le mouton enragé. On sait quel est le principe de sa critique d'Homère. Il reproche au vieux poète l'absurdité de ses fables, l'enfantillage de ses croyances, la grossièreté des mœurs qu'il représente, enfin et d'un mot « le défaut de philosophie ». Ses héros manquent d'élégance. Le grand tort d'Homère, c'est d'avoir vécu de son temps et de n'avoir pas su attendre que le XVIIIe siècle fût né. Car à tout prendre, il n'était pas sans génie, et l'homme est chez lui fort supérieur à son œuvre. « L'ouvrage me paraît aussi éloigné de la perfection que l'auteur était propre à l'atteindre s'il eût été placé dans les

bons siècles. » A force de restreindre leur horizon, les modernes en arrivent à ne rien comprendre de ce qui dépasse le cercle habituel et actuel de leurs idées. Parce qu'ils ne trouvent pas dans le poème ancien les conventions de la société polie, les artifices du raffinement et les préjugés de l'heure présente, ils déclarent n'y plus reconnaître les traces de l'humanité. Perrault et Fontenelle n'en jugeaient pas autrement. Mais ils avaient soin de s'en tenir à la critique et ne se hasardaient pas à soumettre au jugement du public un Homère, revu, corrigé et considérablement diminué. Faire le procès à Homère, cela pouvait être habile. Refaire l'*Iliade*, c'était le danger. Lamotte y fonce tout droit. Il tombe dans le piège que lui tendent son amour-propre et un goût malheureux pour la hardiesse. Il lui appartenait de refaire l'*Iliade* à l'usage de la société précieuse et telle qu'Homère l'eût écrite, si Homère eût été Lamotte.

Autre exemple. Lamotte est un ennemi de la poésie. Il l'envisage en philosophe du point de vue de la raison et n'y trouve aucun élément qui résiste à l'analyse. La poésie est contraire à la raison aussi bien par l'emploi de figures audacieuses que par la gêne de la versification. Tout son prix ne vient que de la difficulté vaincue ; c'est un pénible agencement de syllabes, une manière compliquée de perdre son temps. Comment celui-là pouvait-il avoir

le cerveau fait, qui s'avisa le premier de se mettre l'esprit à la torture afin de dire moins bien ce que la prose dirait avec simplicité et précision? Ce réquisitoire contre la poésie peut être amusant. Mais Lamotte passe de l'idée à l'acte et met l'exemple à côté de la théorie. Il adresse à Fleury une ode en prose. « Fleury, respectable ministre, aussi louable par les intentions que par les lumières, aussi cher à ton roi qu'à son peuple et précieux même à tous nos voisins; toi à qui les poètes sont inutiles, puisque l'histoire se charge de ton éloge, et que tes actions tirent tout leur éclat d'elles-mêmes, reçois l'hommage sincère d'un écrivain enorgueilli de ton approbation... » Le choix du héros, la nature de la louange, la qualité du style, tout cela forme un ensemble. L'impression de comique est irrésistible.

Qu'on veuille bien se demander maintenant ce qui a manqué aux écrivains du XVIIIe siècle et qui, à prendre seulement la valeur littéraire, les met si fort au-dessous des écrivains du XVIIe. Ce qui leur a fait cruellement défaut, c'est le sentiment de l'art. Ils ne savent plus composer et ils ne s'en soucient pas. Pour ce qui est de l'expression, vague et incorrecte chez la plupart, les plus grands n'y cherchent que le mérite de la clarté. Une sécheresse décharnée est la marque de ce style qui ne se recommande que de la raison abstraite. On y chercherait vainement la couleur, le sang, la vie. Tous,

ils posent en principe que pourvu qu'on se soit fait entendre on a touché au but. C'est justement ce qui constitue pour un écrivain l'absence du sentiment de l'art. Cette notion, entrée dans notre littérature le jour où les écrivains de la Renaissance la reprirent à l'antiquité, en sort le jour où on bannit le culte des anciens. Parmi toutes les formes d'art, celle dont le XVIIIe siècle a été le plus incapable, c'est la poésie. Pour trouver un poète dans le siècle de Fontenelle et de Voltaire, il faudra attendre la venue d'André Chénier, c'est-à-dire le retour à l'antique. Leur modernisme a coûté cher aux écrivains du XVIIIe siècle. Je ne songe guère d'ailleurs à faire retomber sur Lamotte la responsabilité de ces défaillances. Il n'est pas un si grand coupable. Une boutade, même retentissante, n'est pas dangereuse. Lamotte n'a pas entraîné son époque : il l'a suivie. Il en a outré les tendances. Il a lui-même versé dans le sens où elle penchait. Tel est justement le danger de cette superstition du modernisme.

Il se peut en effet que chaque époque apporte son contingent d'heureuses nouveautés et d'idées justes. Mais ces idées, en se développant à l'exclusion de leurs contraires, deviennent excessives ; ces idées justes, sitôt qu'on les pousse à bout, deviennent fausses. Soyons donc de notre temps ! Aussi bien, comment n'en serions-nous pas ? Les parti-

sans les plus déterminés des anciens, un Boileau, un Racine, un La Fontaine, un La Bruyère ont été en leur siècle les véritables modernes, et personne plus que ces imitateurs des Grecs et des Romains n'a donné une image exacte de l'esprit français. Les défenseurs les plus violents de la tradition ne l'ont défendue qu'avec un tour d'esprit qui portait la marque moderne. Un Joseph de Maistre est tout plein de Voltaire et de Rousseau. C'est que le modernisme nous entoure, nous enserre et nous pénètre à notre insu; il nous arrive par les conversations et par les lectures; nous le respirons dans l'air qui en est comme saturé; nous le retrouvons jusque dans la mode du costume et dans la forme des chapeaux. Nous allons en devenir les prisonniers, si nous n'y prenons garde, et si nous ne faisons effort pour recouvrer la liberté de notre esprit et la maîtrise de nous-mêmes. Il nous faut, de toute nécessité, nous en dégager, non pour nous mettre en travers du mouvement de notre époque, mais pour le dominer. C'est à quoi sert la tradition. Bien loin qu'en nous rattachant à elle nous nous condamnions à en subir le joug, elle nous aide à dépasser l'étroitesse de l'horizon contemporain et à briser les murs de notre prison, elle est la condition elle-même de la largeur des vues et de l'indépendance du jugement.

15 août 1898.

LES VOYAGES DE MONTESQUIEU[1]

Montesquieu a pris beaucoup de notes, ayant beaucoup vu et beaucoup lu, réfléchi sur toute sorte de sujets, voyagé à travers les pays et à travers les livres. Il n'a eu garde de les publier, puisque c'étaient des notes. Embryons d'idées, résumés de lectures, souvenirs fixés à la hâte sur le papier, il pensait que tous ces matériaux n'avaient pas de valeur par eux-mêmes et n'existaient qu'en vue de l'édifice qu'ils serviraient à construire. Comme d'ailleurs il en avait tiré *l'Esprit des lois*, il avait quelque raison de se croire en règle avec la postérité. Il s'abusait. Il ne prévoyait pas le goût que nous avons pour les petits papiers des grands écrivains et les brouillons des grandes œuvres. On a commencé la publication des « inédits » de Montesquieu; journaux, agendas, extraits, on nous donnera peu à peu tout ce que contiennent les malles du château de la Brède.

Pour ces sortes de publications posthumes

1. *Voyages de Montesquieu*, publiés par le baron Albert de Montesquieu. 2 vol. (Paris, chez Alph. Picard; Bordeaux, chez Gounouilhou).

deux cas peuvent se présenter. Ou l'écrivain, soucieux d'étaler son intimité, a tenu registre des particularités de sa vie; et alors la publication est de nature à piquer la curiosité précisément parce qu'elle a un caractère scandaleux. Ou l'écrivain, par une juste conception de sa dignité, s'est refusé à rédiger ses confidences; ses carnets ne lui ont servi que pour préparer ses livres. Et alors nous demandons : puisque nous avons les livres, à quoi bon les carnets? — Est-il besoin de dire dans laquelle de ces deux catégories nous rangeons la publication des papiers de Montesquieu. Dans un siècle que le type nouveau de l'homme de lettres emplit de sa vanité et de son indiscrétion, le Président a poussé la réserve jusqu'à faire paraître ses livres sans y mettre son nom. Le parti est chez lui nettement pris de ne se laisser connaître que par son œuvre; c'est pourquoi la critique témoignait de peu de curiosité à l'égard de ces manuscrits d'où elle savait qu'il ne sortirait aucune révélation. En fait, ce qu'on en a déjà imprimé ne nous a rien apporté de nouveau ni sur l'homme, ni sur l'auteur, ni sur sa vie, ni sur ses idées. Il en faut dire autant des *Voyages* que vient de nous donner M. le baron Albert de Montesquieu, neveu de l'auteur. Montesquieu avait lui-même été sollicité de publier ses journaux de voyage; il s'était refusé à le faire avant d'avoir mis ses notes en

ordre et de leur avoir, en les rédigeant, donné une forme que d'ailleurs il n'avait pas encore arrêtée dans son esprit. « Je ne suis pas, déclarait-il, dans le système de ceux qui conseillèrent à M. de Fontenelle de *vider le sac* avant que de mourir. L'impression de ses comédies n'a rien ajouté à sa réputation [1]. » Il en est pour Montesquieu comme pour Fontenelle ; en « vidant le sac », on n'ajoute rien à sa gloire, qui, au surplus, était assez éclatante, mais en outre on ne nous apprend rien qui ne fût déjà connu. Nous suivrons néanmoins Montesquieu dans son tour d'Europe, assurés de ne pas perdre notre temps auprès de lui, et parce qu'il ne saurait être sans intérêt de voir pourquoi et comment voyageait le futur auteur de *l'Esprit des lois*, quels spectacles il eut sous les yeux, et comment il en comprit l'enseignement.

C'est le 5 avril 1728 que Montesquieu quitta Paris, se rendant à Vienne. Il accompagnait un diplomate anglais avec lequel il était lié, lord Waldegrave, choisi pour représenter George II à la cour de l'empereur Charles VI. De Vienne, il fit une pointe en Hongrie, passa de Gratz à Venise, descendit en Italie par Milan, Turin, Gênes, Florence jusqu'à Naples, séjourna à Rome à l'aller et au retour, remonta par le Tyrol, parcourut l'Allemagne,

1. Montesquieu, *Lettres à l'abbé de Guasco*. Œuvres complètes, édition Garnier, VII, 445.

s'arrêtant à Munich, à Augsbourg, à Bonn, à Hanovre, visita la Hollande. Au mois d'octobre 1729, il quitta la Haye sur le yacht de lord Chesterfield, et passa en Angleterre, où il devait rester jusqu'au mois d'août 1731. Longue absence qui avait duré plus de trois années ! Par quels motifs Montesquieu s'y était-il déterminé ? Pourquoi l'auteur acclamé des *Lettres persanes* s'était-il résigné à quitter tout ce qu'il aimait et qui lui faisait la vie si douce, son château, ses livres, ses vignes, sa famille, ses amis, ses plaisirs, les Académies de Paris et de province dont il était membre, les salons où il était fêté ? On veut qu'il eût alors des visées diplomatiques. Il est exact qu'il songea à entrer dans les ambassades. Il en avait écrit à Fleury et il énumère dans une lettre à l'abbé d'Olivet les raisons pour lesquelles il ne se croyait pas indigne qu'on jetât les yeux sur lui : c'est qu'il ne se croyait pas plus bête qu'un autre, qu'il avait sa fortune faite, qu'il travaillait pour l'honneur et non pas pour vivre, et enfin qu'il était assez sociable et assez curieux pour être suffisamment instruit dans quelque pays qu'on l'envoyât. Il regretta plus tard de n'avoir pas donné suite à ce projet, et rendu ainsi service à son pays. Il semble en effet qu'il fût dès cette époque partisan de ce renversement des alliances qui va s'imposer comme une nécessité au gouvernement de Louis XV par suite de la situation nouvelle des États

de l'Europe. En conclurons-nous qu'il y eût en Montesquieu l'étoffe d'un diplomate ? Il se peut que sa souple intelligence se fût trouvée également apte à la spéculation et à l'art des négociations. Il se peut aussi que son esprit, avide des idées générales, eût été mal à l'aise dans les débats particuliers et dans les intrigues des chancelleries. Les deux hypothèses sont pareillement admissibles et d'ailleurs pareillement vaines. Ce serait perdre sa peine que de les examiner. Au point de vue où nous nous plaçons, ce qui importe seulement, c'est de constater que les velléités diplomatiques de Montesquieu n'ont pas précédé, mais suivi l'entreprise de ses voyages. Il était à Vienne, lorsqu'il écrivit à Fleury. La société d'un diplomate, le bon accueil qu'il recevait en Autriche, avaient pu faire naître en lui cette idée de s'employer dans les cours étrangères. Mais le projet lui-même de parcourir l'Europe n'a pas son origine dans le hasard de cette vague et superficielle intention; il fait partie au contraire d'un plan de travail mûrement médité, et résulte du développement intérieur de la pensée de Montesquieu

En effet, au moment où il se met en route, Montesquieu a près de quarante ans; il y a sept années qu'il a publié les *Lettres persanes*. Or, de même que les *Lettres persanes* contiennent, en germe, *l'Esprit des Lois*, on peut dire que Montesquieu y indique déjà, et avec toute la netteté souhaitable,

l'objet, le plan et la méthode de ses voyages. Il fait dire à un de ses Persans : « Rica et moi sommes peut-être les premiers parmi les Persans que l'envie de savoir ait fait sortir de leur pays et qui aient renoncé aux douceurs d'une vie tranquille pour aller chercher laborieusement la sagesse [1]. » Et Rhedi trace ce programme de l'emploi qu'il fait de ses journées à Venise : « Je m'instruis des secrets du commerce, des intérêts des princes, de la forme de leur gouvernement ; je ne néglige pas même les superstitions européennes ; je m'applique à la médecine, à la physique, à l'astronomie ; j'étudie les arts ; enfin je sors des nuages qui couvraient mes yeux dans le pays de ma naissance [2]. » Montesquieu a un goût passionné, sinon de l'exotisme, du moins des choses étrangères. Il aime, comme faisait son compatriote Montaigne, les récits de voyages. Il a dévoré ceux de Bernier, de Chardin, de Thomas Gage ; même on peut penser qu'il n'a fait que trop d'emprunts à des relations forcément suspectes. Il sait d'autre part tout ce que cette science livresque a d'insuffisant ; aux renseignements que nous apportent les livres il manque d'avoir subi notre contrôle ; il leur manque surtout d'avoir été recueillis par nous, sur place, dans leur cadre et dans leur atmosphère. Faute de pouvoir pousser jusque dans

1. Montesquieu, *Œuvres*, I, 54.
2. Montesquieu, *Œuvres*, I, 130.

la Perse et jusqu'aux Indes, Montesquieu parcourra du moins les pays plus aisément accessibles. Il est, quant à lui, très persuadé de l'efficacité des voyages pour élargir et fortifier l'esprit. A chaque pas que nous faisons pour nous éloigner de notre patrie, les affaires nous en apparaissent sous un jour nouveau ; nous en jugeons plus sainement, débarrassés que nous sommes de toute sorte de préoccupations étroites et de préjugés. L'ensemble se dégage à mesure que s'effacent les détails. Surtout, et pourvu que nous ayons eu soin de laisser à la frontière les idées de chez nous, c'est le sens des mœurs étrangères qui, peu à peu, se révèle à nous. Ce qui nous était resté obscur s'éclaire enfin, et nous nous expliquons ce qui nous semblait absurde ou odieux. Montesquieu « serait bien fâché que tous les hommes fussent faits comme lui ou qu'ils se ressemblassent » ; il voyage « pour voir des mœurs et des façons différentes et non pas pour les critiquer ». Cela chez lui est essentiel, le met à sa date, et le distingue des théoriciens qui, plus tard, voudront imposer au monde entier les idées de Paris. Au point où il est arrivé du grand travail qui a occupé toute sa vie, il se rend compte que ce dont il a besoin pour accomplir une étape décisive, c'est de l'expérience directe des hommes. Il faut qu'il étudie non plus dans les livres, mais dans la réalité vivante. Il part pour mener à bien cette investiga-

tion quasiment scientifique et, comme nous dirions aujourd'hui, cette enquête.

Sa curiosité est universelle. Il est celui que tout intéresse, tout étonne, celui dont l'âme se prend à toute chose. Rien ne lui a échappé de ce qui passait sous ses yeux, sauf pourtant, — et on s'y attendait, — les beautés de la nature et celles des arts plastiques. Montesquieu est un homme de son temps : le charme ou l'horreur d'un paysage le laisse insensible. Il traverse des sites que les poètes, les peintres, les badauds ont célébrés à l'envi : il est piquant de voir ce qu'il y admire. De Vienne à Gratz, il voyage au milieu des montagnes; ce qu'il décrit, c'est un beau et commode chemin qu'on a fait, couvert de pierres par-dessous, couvert de gravier par-dessus, avec « de lieue en lieue une petite maison où loge un paysan qui n'est occupé qu'à aller et venir s'il y a quelque chose à raccommoder au chemin ». Ne lui parlez pas de montagnes où il ne pousse rien et dont, par surcroît de disgrâce, le sommet est couvert de neige ! S'il lui arrive de vanter une région, attendez la suite : c'est qu'il aperçoit des vignes, du blé, des arbres fruitiers. Ce sont les impressions d'un économiste, d'un inspecteur des ponts et chaussées, d'un gentilhomme de province qui a des terres et qui fait son vin. De là vient qu'il ait écrit: « On peut voir Naples dans deux minutes. Il faut six

mois pour voir Rome. » C'est qu'à Rome il y a l'œuvre accumulée de plusieurs civilisations ; à Naples, il n'y a que le ciel et la mer. De Montesquieu à Mme de Staël, Naples a eu peu de succès auprès des écrivains penseurs. En arrivant à Naples, Montesquieu ne s'est pas aperçu tout de suite que la ville fût en amphithéâtre au fond d'un golfe merveilleux : il lui a fallu du temps pour se reconnaître ; d'abord il n'avait pas vu le Vésuve. Au surplus, je ne songe guère à le lui reprocher. Nous ne cessons d'accuser nos aïeux de n'avoir pas eu le « sentiment de la nature », parce que, jaloux de la liberté de leur esprit, ils refusaient de se laisser accabler et absorber par la nature extérieure. Nous sommes pareils à des malades qui reprocheraient aux gens de se bien porter. Nous nous sommes depuis cent ans abreuvés de pittoresque, saturés de descriptions. Par bonheur ce goût est à la veille de disparaître, comme aussi bien le goût des voyages. Je le dis sans intention de paradoxe. Les voyages sont devenus trop faciles : c'est ce qui en va faire passer la mode. D'ailleurs ils perdent chaque jour de leur attrait. Depuis que des machines grimpent à toutes les pentes, et que des hôtels somptueux déshonorent tous les sites, la nature s'enlaidit. L'œuvre de Dieu se gâte, en proie aux spéculations des industriels et aux fantaisies des ingénieurs. Ajoutez que les costumes, comme les

mœurs, de Paris à Melbourne et de Tiflis à Chicago, tendent à l'uniformité. Ni les choses, ni les gens, ne vaudront bientôt plus la peine qu'on se dérange pour les aller voir. C'est pourquoi on ne trouvera plus personne, hors les négociants et les désœuvrés, pour s'exposer à l'ennui du déplacement. Alors le remède sera sorti du mal lui-même. On en reviendra à comprendre que tout l'univers tient pour chacun de nous dans le coin de monde où le hasard l'a jeté. Quelle folie de courir sur les routes de ce globe si étroit, alors que s'ouvrent devant nous les horizons sans bornes du monde intérieur !

Pour ce qui est des chefs-d'œuvre de l'art, il y aurait injustice à prétendre que Montesquieu ne s'en soit pas occupé. Il n'était pas homme à négliger les ressources incomparables que l'Italie lui offrait pour ce genre d'étude dont il avoue n'avoir eu jusque-là aucune idée. Aussi voyons-nous qu'il s'y applique avec conscience. Il s'enquiert des principes de l'architecture, de la peinture, de la sculpture ; son journal est plein des préceptes techniques qu'il y consigne, en écolier attentif, à mesure qu'il vient de les apprendre. « Dans les portes et fenêtres, le chambranle doit être le quart du vide. Toute colonne doit avoir son contre-pilastre. La corniche architravée est le septième de la colonne... Lorsqu'un muscle sort, il faut que du côté opposé le muscle rentre. Il

faut que la lèvre sorte : cela donne de la majesté. Il ne faut pas que les plis du nombril soient ronds comme un cercle... » Placé en face des œuvres, il y cherche, et naturellement il y trouve la confirmation de toutes ces belles choses. « Raphaël a observé de faire les mentons ronds et le dessous plein... Il a encore bien observé dans les figures assises de faire relever la chair poussée par le siège ; surtout dans les femmes, qui ont la cuisse plus charnue. » Guidé par des amateurs ou par des artistes, tantôt par un certain chevalier Jacob et tantôt par Bouchardon, il reproduit fidèlement leurs appréciations : on le voit changer d'opinion en même temps que de cicerone. C'était le temps de la grande faveur des Bolonais ; aussi paiera-t-il sans doute à Raphaël le juste tribut d'une admiration consacrée et lui décernera-t-il l'épithète de « divin », comme l'exigeaient les convenances ; mais les descriptions minutieuses et le fracas des éloges seront pour les œuvres des Carrache, du Guide, du Dominiquin. Le cavalier Bernin lui semble inimitable pour travailler le marbre et lui donner la vie. Il voit à Mantoue des décorations de Jules Romain qui sont pour lui « le chef-d'œuvre de la peinture ». Il va sans dire qu'avant la Renaissance Montesquieu n'aperçoit en art rien que barbarie. Les peintures du Campo Santo de Pise lui font « voir à plein le mauvais goût de ce temps-

là ». Il déclare que la manière gothique n'est ni la manière d'aucun peuple particulier, ni un style spécial : ce n'est que le goût de l'ignorance. Ne lui demandons pas d'être dans ces affaires en avance sur son temps. Il n'a pas de ces audaces et fait d'abord abdication de ses préférences. Il serait tenté de préférer une *Descente de Croix* de Daniel de Volterre au *Saint Jérôme* du Dominiquin. Mais dans le classement officiel le tableau du Dominiquin est placé deuxième, et celui de Daniel ne vient qu'au troisième rang. L'amateur novice s'incline devant cette hiérarchie consacrée.

Montesquieu a fait de louables efforts pour s'initier aux choses d'art : la matière était trop belle pour qu'il consentît à y rester étranger. Il a tâché d'y prendre goût, et même, ainsi qu'il arrive, il a cru y trouver du plaisir. Il écrit cette phrase d'où l'on pourrait, avec beaucoup de bonne volonté, tirer tout le *Génie du christianisme :* « Je sens que je suis plus attaché à ma religion depuis que j'ai vu Rome et les chefs-d'œuvre d'art qui sont dans ses églises. » La vérité est qu'il n'y a rien de plus méthodique, mais aussi rien de plus froid que la façon dont il passe en revue les chefs-d'œuvre classés. Nul accent personnel. Pas un mot qui trahisse l'émotion directement ressentie. Il y a des gens qui peut-être ne se sont jamais avisés que « si la tête penche, le tout doit se tourner comme en rond » et que « dans

la douleur les nerfs se retirent jusqu'aux doigts des pieds ». Mais devant une œuvre où ils aperçoivent réalisée leur propre conception de l'art, ils éprouvent on ne sait quel frisson. Montesquieu n'a jamais tressailli de ce frisson-là.

Prenons-en notre parti, et prenons-le sans trop de peine : Montesquieu n'est ni touriste, ni artiste. Il reste un champ assez vaste à sa curiosité. Il se souvient de s'être, il n'y a pas si longtemps, occupé de sciences, de physique et d'histoire naturelle. Il visite les mines d'Autriche et à son retour rédige ses observations sous forme de Mémoires. Il étudie, en passant, la fabrication du verre, celle de la soie, celle du velours, celle du savon. Il décrit à l'occasion une machine pour curer les rivières, et, mis en goût, invente un bateau pour procéder au nettoiement de la lagune de Venise. C'est le tour d'esprit encyclopédique. L'histoire a toujours fait sa principale étude. Il saisit l'occasion qui s'offre à lui de recueillir la tradition orale et de questionner sur de graves événements ceux qui en furent les acteurs. Il est présenté, au cours de ses pérégrinations, à des rois, à des généraux, à des ministres, à des ambassadeurs, sans compter les princes dépossédés et les prétendants en exil. Une autre catégorie de personnages, non moins intéressants, ce sont les aventuriers dont il y avait pour lors un bon nombre occupés à réchauffer au soleil d'Italie

leurs illusions blessées : c'étaient Bonneval, Law, Albéroni. Montesquieu se plaît fort dans la conversation de Bonneval, qu'il ne quitta guère pendant son séjour à Venise. Les deux autres lui firent moins bonne impression : Law, « un homme captieux qui a du raisonnement et dont toute la force est de tâcher de tourner votre réponse contre vous, en y trouvant quelque inconvénient, d'ailleurs plus amoureux de ses idées que de son argent »; Albéroni « peu poli, brusque. De plus, il n'a que quatre ou cinq conversations : la guerre d'Italie, la Cour de France, son affaire d'Espagne. Après cela, on le sait tout entier. » Mais quel admirable enseignement leur entretien offrait à un historien moraliste ! Aussi Montesquieu les écoute, sans se lasser, tandis qu'ils reprennent un récit toujours le même, ramenés par la toute-puissance de l'idée fixe au souvenir de la même aventure, enragés contre l'accident qui leur a fait tout manquer, puis soudain le supprimant par la pensée, cédant à l'imagination, refaisant leur vie, refaisant l'histoire, refaisant le monde pour y installer le triomphe de leur chimère.

Mais ce qu'il y a de vraiment nouveau et qu'il importe surtout de noter, c'est le soin avec lequel Montesquieu, sitôt qu'il arrive dans un pays, s'enquiert de ce qu'on pourrait appeler ses forces vives. Il s'était, aux derniers chapitres des *Lettres persanes*,

montré très frappé de la décroissance de la population en Europe; il cherchera dans *l'Esprit des Lois* les moyens d'y remédier. Aussi essaie-t-il d'abord de fixer le nombre des habitants : il s'informe, et il a pour principe de rabattre toujours des chiffres qu'on lui fournit, soit par scrupule de statisticien, soit qu'il eût dans sa Gascogne appris à se méfier. Après quoi, il se renseigne sur les ressources et sur les charges, sur la dette et sur le rendement des impôts, sur le commerce et sur les douanes. Il se fait donner, quand il le peut, un état détaillé des revenus, des troupes, des places fortifiées. Il reconnaît la configuration du sol et ses productions, le caractère des gens, les allures de la société, le système politique, enfin la situation respective des puissances. Il fait ainsi, au jour le jour et par touches successives, un tableau de l'Europe aux environs de 1728.

Sombre tableau d'une Europe vieillie où se préparent tant de ruines, où agonisent tant de pouvoirs usés! L'Autriche n'est plus que l'ombre d'elle-même, grand corps à bout de sève étendant jusqu'en Sardaigne une autorité que personne ne respecte plus. L'Italie présente le plus bizarre assemblage et la réunion la plus incohérente de républiques et de monarchies en miniature, les unes et les autres également déchues d'une ancienne prospérité dont elles gardent les dehors menteurs. C'est un mélange de forfanterie et de gueuserie, de servilité et de licence,

un effacement des caractères, une débandade de la moralité. L'état d'abaissement où il trouve l'aristocratie vénitienne inspire à Montesquieu ces fortes paroles : « Rien n'est pire dans les États qu'un certain état d'indolence et un certain désespoir qui fait qu'on n'ose pas jeter les yeux sur sa situation. » Et à propos de l'excessive liberté que laisse le désarroi de toutes les institutions : « Il faut être gêné : l'homme est comme un ressort qui va mieux, plus il est bandé. » Mais quoi! Le redoutable Conseil des Dix n'est plus qu'un épouvantail pour les tout petits enfants. Le secret des délibérations est un mythe, attendu qu'il n'y a ni secret à garder, ni délibérations. Entre les nobles, la guerre civile est à l'état permanent, entendez la guerre civile telle que peuvent la faire des gens qui ont peur des coups, et qui se réduisent à se jalouser et à se jouer des tours pendables. D'ailleurs, nulle administration, nulle régularité : paye qui veut; tel gentilhomme, tel paysan doit depuis vingt ans. Aussi bien la spécialité de Venise, c'est qu'elle était devenue la ville de joie de l'Europe. Cette prostitution s'offrant à toutes les portes donne la nausée au Président, qui n'était point prude, qui avait même dans l'esprit un coin de libertinage, mais que choquait tant de grossièreté : « à la différence de Messaline, on est rassasié sans être las. » Combien il vaut mieux être perdu dans les États d'un grand maître ! Gênes est

de toutes les villes celle qui a mis Montesquieu dans la plus méchante humeur. Il y règne une sordide avarice qui rend les caractères insociables et les naturels farouches. Des palais de marbre : mais c'est que le marbre y coûte moins que la pierre. Dans ces palais rien qu'une servante qui file. Les étages inférieurs servent de magasins pour les marchandises. Ici tout le monde fait le commerce : le Doge est le premier marchand. Tout cela fait les âmes du monde les plus basses, quoique les plus vaines. Ce peuple est aussi incapable de soutenir une affaire que léger à l'entreprendre. Il y a toujours un noble Génois en chemin pour demander pardon à quelque souverain des sottises que leur République fait.

C'est Rome qui retint le plus longtemps Montesquieu et qui offrit à son esprit le plus de jouissances. Il s'en faut pourtant qu'il y ait trouvé tout à sa convenance. Le pape était alors Benoît XIII. Voici quelques-unes des aménités qu'il lui prodigue : « L'homme Benoît XIII est souverainement méprisé dans ce pays-ci : on dit que c'est une manière de fou qui fait l'imbécile... Le Père Cloche, général des Jacobins, le comparait à un cor qui est vide et tortu... Il dégrade le pontificat : il ne se regarde que comme évêque de Rome. Il n'aime que l'extraordinaire dans le petit, comme d'autres aiment l'extraordinaire dans le grand. Une simonie publique

règne à Rome. On n'a jamais vu dans le gouvernement de l'Église le crime régner si ouvertement. Des hommes vils sont de tous côtés introduits dans les charges. De la manière que les choses se font, il est impossible qu'il y ait un pape qui soit élu homme de mérite : car on ne le veut point. » Ce qui dicte à Montesquieu ces paroles sévères, c'est d'ailleurs uniquement l'aversion qu'il éprouve pour la personne de Benoît XIII; il ne faudrait y voir aucun parti pris d'hostilité contre l'Église en général. L'auteur des *Lettres persanes* s'est fort amendé, et son impiété frivole a fait place au respect pour des croyances dont il apprécie tout au moins la vertu sociale. A ce point de vue, le *Journal* contient un curieux passage. Montesquieu assiste à la liquéfaction du sang de saint Janvier à Naples. Le miracle ayant parfaitement réussi, il l'explique par des causes naturelles. Mais il a soin de protester qu'il ne soupçonne les prêtres d'aucune fourberie. Et il ajoute : « Peut-être y a-t-il un véritable miracle ! » Ce n'est pas le ton de Voltaire. Si d'ailleurs Montesquieu déplore les scandales de l'administration ecclésiastique, la misère et la friponnerie de la population actuelle, ces tares ne l'empêchent pas de goûter profondément ce charme particulier qui est celui de Rome et dont aucune autre ville ne donne l'idée. En vérité cette ville est prédestinée, puisque depuis tant de siècles, à travers tant de

vicissitudes, elle n'a pas cessé d'être la métropole d'une grande partie de l'univers. Nulle part ailleurs on ne trouverait plus d'histoire et plus d'humanité. C'est ici que toutes les pierres parlent. Un long passé se lève de ces ruines éloquentes. L'histoire de l'antiquité s'éclaire, aperçue dans son cadre. En dépit des changements, les Italiens d'aujourd'hui portent témoignage pour ceux d'autrefois. « Le peuple de Naples est comme était celui de Rome qui était composé d'affranchis qui n'avaient rien. Aussi était-il crédule, superstitieux, désireux de nouvelles. Le peuple de Naples où tant de gens n'ont rien est plus peuple qu'un autre. » Ainsi voit-on peu à peu saillir aux yeux du voyageur les grandes lignes qui seront celles du livre sur la *Grandeur et la Décadence des Romains*.

Au sortir de la « belle Italie », où l'air est lumineux et les âmes sont légères, le contraste qu'offraient les pays du Nord était trop violent. Montesquieu ne tarit pas de sarcasmes sur la lourdeur d'esprit et l'épaisseur de corps des Allemands. Il constate la détresse des Provinces-Unies. Mais rien n'égale l'horreur que lui inspire la tyrannie militaire du nouveau royaume de Prusse. Dans ce Frédéric-Guillaume occupé à enrégimenter de beaux hommes il ne voit qu'un maniaque. Il mesure avec stupeur les souliers destinés à contenir les pieds de ces géants. Il s'effare comme devant un retour offensif

et une rentrée en scène de la barbarie. « Le roi de Prusse exerce sur ses sujets une tyrannie effroyable. Il ne veut pas que les pères fassent étudier leurs enfants. Lorsqu'un enfant a dix ans, il le fait enrôler. Plusieurs pères ont estropié leurs enfants pour les conserver. Les marchands n'osent plus entrer dans ses États, parce qu'ils sont pillés, insultés, enrôlés par les officiers. Presque tous les gens d'industrie s'en vont, même avec perte. Sa puissance va tous les jours tomber d'elle-même. La pauvreté est sur ses États et le ridicule sur sa personne. Le prince royal troquerait bien sa qualité de prince contre dix bonnes mille livres de rente. » Ce prince royal qui s'en irait volontiers vivre de petites rentes en bourgeois paisible s'appellera Frédéric II. La haine que ressent Montesquieu pour le système politique l'empêche d'apercevoir l'énergie que recèle l'État naissant. La colère a pour une fois obscurci sa clairvoyance, et elle lui a voilé l'avenir.

Ni dans l'Empire, ni dans la féodalité hongroise, ni dans les tyrannies italienne ou prussienne, ni dans les aristocraties de Venise et de Pologne, ni à Augsbourg où catholiques et protestants se partageaient le gouvernement, ni dans la fédération des États de Hollande, Montesquieu n'avait trouvé ce gouvernement idéal à la recherche duquel il était parti. L'Angleterre lui en réservait la surprise. Ce fut une révélation. Enfin il avait rencontré l'image

de la véritable liberté, de la liberté des honnêtes gens, différente de celle qu'il avait observée à Venise et qui était la liberté de vivre avec des filles et de les épouser, différente de la liberté de Hollande qui est « la liberté de la canaille ». Désormais il allait consacrer le reste de sa vie à expliquer le système de cette liberté et à tâcher d'en faire prendre la mode en Europe.

Maintenant Montesquieu est de retour dans son château studieux. Il ne le quittera plus guère, mais il s'y enfermera des années entières loin de « l'ineptie et la folie de Paris », fuyant « cette ville qui dévore les provinces et que l'on prétend donner des plaisirs parce qu'elle fait oublier la vie [1] ». C'est là que, dans la solitude et grâce au travail de la réflexion, ses souvenirs se transforment : ce que ses observations avaient de trop cru et de trop violent s'atténue; les faits prennent à distance leur véritable signification ; surtout le philosophe les relie par les idées générales et il les féconde par la méditation. Il a posé ses principes et il a vu « les cas particuliers s'y plier comme d'eux-mêmes ». Il a la pleine conscience de la « majesté de son sujet ». Or on voit assez quels services lui avait rendus un long séjour à l'étranger. D'abord, assuré qu'il était désormais de s'appuyer sur l'expérience, il a pu géné-

1. Montesquieu, *Œuvres*, VII, 275.

raliser avec hardiesse sans s'exposer au danger de réaliser des abstractions. Il a pu créer des types politiques : la Monarchie, la République, la Tyrannie, qui dépassent la mesure des gouvernements particuliers et dans leur essence valent pour tous les temps. Il s'est élevé jusqu'aux idées qui dominent la réalité, et dont les sociétés ne sont que les formes passagères et sitôt défaillantes. Il est à égale distance d'un Montaigne et d'un Rousseau. Montaigne avait aperçu cette diversité des coutumes et cette différence nécessaire des institutions; il en concluait que la Fortune est reine du monde et le caprice maître des lois. Montesquieu prend contre lui le parti de la certitude et maintient la foi dans le pouvoir régulateur de la raison universelle. « La loi en général, écrit-il aux premières pages de *l'Esprit des Lois*, est la raison humaine en tant qu'elle gouverne tous les peuples de la terre ; et les lois politiques et civiles de chaque nation ne doivent être que les cas particuliers où s'applique cette raison humaine. » Il ajoute aussitôt : « Elles doivent être tellement propres au peuple pour lequel elles sont faites que c'est un très grand hasard si celles d'une nation peuvent convenir à une autre. » C'est réfuter par avance l'erreur de Rousseau et des théoriciens de la Révolution qui fabriqueront pour le monde moderne tout entier une constitution uniforme, calquée sur le régime des cités antiques.

Mais nous-mêmes, tous les jours, nous n'oublions que trop ce grand principe de la différence des institutions que ses voyages avaient enseigné à Montesquieu et dont la réflexion avait fait pour lui un dogme. Car depuis que nous avons coupé les attaches solides qui nous reliaient à notre passé, nous errons à l'aventure; et de même que nous essayons sans cesse de nouvelles formes de gouvernement, de même on essaie d'imposer tour à tour à notre société des formes empruntées de toutes pièces aux pays étrangers. On ne jurait hier que par les idées allemandes, on ne jure aujourd'hui que par les idées anglaises. A ces transplantations violentes comme à l'application des systèmes tout faits des théoriciens, il y a même danger : car dans les deux cas se trouve pareillement violé le même principe fondamental : c'est que l'état politique et social d'une nation doit à chaque moment de sa durée être l'expression de tout son développement antérieur.

15 août 1897.

LA PRÉFACE DE CROMWELL

A L'USAGE DES CLASSES[1]

Y a-t-il encore des gens qui reprochent à l'Université son esprit de routine et sa méfiance à l'égard du temps présent? Il doit y en avoir, car les mêmes clichés servent longtemps; mais ils se trompent. Ce qui caractérise l'Université d'aujourd'hui, c'est la tendance justement contraire. Les nouveautés la séduisent. Elle met sa coquetterie à être moderne. Ce n'est pas assez de dire qu'elle a le goût du « modernisme »; elle en pousse le culte jusqu'à la superstition et la passion jusqu'à la fureur. Soucieux du qu'en-dira-t-on, l'oreille tendue aux propos du monde, attentifs à l'opinion des politiciens et des journalistes, et craignant par-dessus tout d'avoir « l'air professeur », les maîtres de notre jeunesse tiennent à prouver qu'ils n'ont pas de parti pris contre les idées du jour et qu'ils marchent avec leur siècle. De là vient qu'ils changent si souvent

1. *La Préface de Cromwell.* Introduction et notes par M. Maurice Souriau, 1 vol. Société française d'imprimerie et de librairie.

leurs méthodes et remanient si fréquemment leurs programmes. Consultés naguère sur la question de savoir s'il convient d'expliquer dans les classes les ouvrages des grands écrivains de la première moitié de ce siècle, ils ont répondu sans hésitation que cela convient parfaitement. Car les Lamartine, les Victor Hugo, les Michelet n'ont-ils pas le droit de tenir leur place à côté des Corneille, des La Fontaine, des Bossuet? et qui conteste aujourd'hui leur génie?... Nul ne le conteste, en effet; mais aussi n'est-ce pas là le point qui est en discussion. On admet la valeur d'art de leurs livres; s'ensuit-il qu'ils aient au même degré la valeur d'enseignement et la vertu éducatrice? Qu'on veuille bien y réfléchir, attendu que l'affaire en vaut la peine et que les intérêts en jeu sont assez graves. La seconde moitié de ce siècle n'est pas si indépendante de la première que, sous beaucoup de rapports, elle ne la continue. Les écrivains de la période romantique sont pour nous presque des contemporains. Leur sensibilité a profondément agi sur la nôtre, et nous sommes encore trop pénétrés de leurs idées pour en pouvoir juger avec détachement. Ce n'est qu'à distance que se découvre la véritable portée des œuvres; alors ce qu'elles pouvaient contenir de dangereux s'est émoussé, les parties saines se convertissent en éléments pour la formation de l'esprit. Élever les jeunes gens, cela ne consiste pas à les initier dès les bancs

de l'école aux idées actuellement régnantes et aux nuances de notre sensibilité; ils n'auront pas besoin pour cela de professeurs, et l'époque à laquelle ils sont nés ne pèsera sur eux que d'un poids trop lourd. Ce qu'il faut au contraire, c'est leur faire traverser des façons de penser et de sentir assez différentes de celles d'aujourd'hui, et c'est les munir d'assez de ressources empruntées au patrimoine de réflexion, accumulé pendant les siècles pour qu'ils puissent résister à la pression du milieu ambiant, et pour qu'ils soient en état par la suite de garder la liberté de leur esprit et de défendre les droits de leur individualité.

Afin de nous rassurer, on ne manque pas de promettre qu'on apportera dans le choix de ces livres modernes la réserve la plus scrupuleuse et le goût le plus délicat. C'est quelque chose qu'une telle assurance; comment se fait-il qu'elle ne suffise pas à calmer toutes nos inquiétudes? Apparemment c'est qu'on sait ce que c'est qu'une porte ouverte. Voici un exemple qui vient à point pour témoigner que nos craintes ne sont pas sans fondement. On a commencé par inscrire aux programmes de l'enseignement secondaire un choix de poésies de Victor Hugo : le moyen en effet de parler de la poésie française aux jeunes gens sans leur parler de *la Tristesse d'Olympio?* Pour ce qui est des *Burgraves*, ils ne figuraient qu'au programme de l'agrégation; les

candidats à la licence étaient seuls tenus d'avoir lu, étudié, compris la *Préface de Cromwell*. C'est cette *Préface* qu'on voudrait maintenant mettre dans les mains de garçons de quinze ans, pour leur apprendre à raisonner. C'est afin de lui faciliter l'entrée dans les lycées qu'un professeur, et des plus distingués, M. Maurice Souriau, publie une édition critique de la *Préface*, précédée elle-même d'une préface copieuse, enrichie d'un commentaire suivi, et élucidée suivant les principes de la plus scrupuleuse érudition. M. Souriau déplore que cet « art poétique du romantisme » ait été pendant quelque temps relégué au second plan dans l'œuvre de Victor Hugo; par bonheur, « une mesure libérale du ministre de l'instruction publique a restauré la *Préface* et l'a mise au rang des livres classiques; en attendant qu'on l'explique en rhétorique, on l'a commentée dans les Universités. » On le voit, ce n'est plus la poésie de Victor Hugo qui est en cause, ce sont ses théories; le Victor Hugo dont il s'agit de faire un classique, ce n'est plus le poète, c'est l'esthéticien, l'historien, le penseur; c'est celui que nous avons quelque peine à admirer, mais surtout c'est celui en qui nous nous refusons énergiquement à saluer un éducateur.

Admettrait-on même qu'on dût faire choix d'un « art poétique » du romantisme pour le mettre en pendant avec celui du classicisme, il faudrait se

hâter d'ajouter que la *Préface de Cromwell* ne saurait à aucun titre remplir cet office. Le *Génie du christianisme* et *l'Allemagne*, tels sont les livres initiateurs qui ont déterminé le mouvement romantique : et de fait Victor Hugo y a largement puisé, comme aussi bien au *Cours de littérature dramatique* de Schlegel et au *Racine et Shakespeare* de Stendhal. Si encore il avait toujours compris les idées qu'il empruntait ! Mais en les transcrivant, il les déforme, et les questions, après que sa plume y a passé, en demeurent plus obscures. D'ailleurs la *Préface* n'a pas une portée générale ; destinée à mener l'école nouvelle à l'assaut du théâtre, elle ne concerne directement que les destinées d'un genre : celui où Victor Hugo et ses amis ont le moins bien réussi. Le théâtre romantique n'est pas né viable : cela diminue d'autant l'intérêt qui s'attache à sa genèse. Ajoutez que sur beaucoup de points la théorie ne concorde pas avec les œuvres. Ce qui revient à Victor Hugo, c'est d'avoir appuyé de toutes ses forces et fait verser le théâtre romantique du côté où il penchait. Le mélodrame, alors au temps de sa grande faveur, menaçait de se hausser en dignité et de supplanter la tragédie ; Victor Hugo l'y aide en préconisant le mélange des genres, l'emploi des tons heurtés et des effets de contraste. Doués de l'imagination lyrique, il s'agissait de savoir si les jeunes écrivains seraient capables de

sortir d'eux-mêmes pour faire au théâtre œuvre impersonnelle; Victor Hugo leur enlève ce souci et les délivre de ce scrupule en déclarant que la poésie lyrique est ce qui convient le mieux au drame. Depuis longtemps un mouvement se dessinait qui allait à diminuer la valeur psychologique des pièces de théâtre pour y augmenter les éléments de spectacle: Victor Hugo, en exagérant l'importance de la « localité exacte », développe chez les auteurs et dans le public le goût pour le décor et le costume, pour le tableau vivant, pour tout ce qui est frivole et vain, pour tout ce qui encadre, qui entoure et qui étouffe la pièce. Il contribue ainsi pour sa forte part à faire du drame romantique un genre intermédiaire entre le mélodrame et l'opéra. Il s'en faut donc que la *Préface* soit un de ces livres essentiels qui dominent la littérature de toute une époque. Œuvre de circonstance, fabriquée pour les besoins immédiats de la polémique, elle a emprunté aux passions du moment son intérêt d'actualité. Elle a pu, dans la mêlée, et soutenue par l'esprit de parti, faire illusion. Aujourd'hui les prestiges ayant disparu, ce que nous y apercevons et qui s'y découvre sans merci, c'est la faiblesse de la pensée, la confusion des idées, la fausseté des théories, rendue plus choquante encore par l'éclat de la forme et l'assurance hautaine du ton.

Je n'insiste pas sur les erreurs matérielles qui se

pressent en rangs serrés dans la *Préface* et qui servent à toute l'argumentation de base profonde. « L'humanité a passé par trois âges : les temps primitifs, où la guerre est inconnue, les temps antiques, les temps modernes, qui sont l'imposante vieillesse du monde. A ces trois époques de la société correspondent trois formes de la poésie : l'ode, l'épopée, le drame. Elles se succèdent dans un ordre imperturbable. Qu'on examine une littérature en particulier ou toutes les littératures en masse, on arrive toujours au même fait : les poètes lyriques avant les poètes épiques, les poètes épiques avant les poètes dramatiques... La Bible est lyrique. Pindare est plus épique que lyrique. Le chœur de la tragédie grecque est un personnage bizarre et qui y accuse le caractère de l'épopée... Les anciens n'ont pas exprimé la laideur; ils n'ont presque pas fait de place à la comédie; l'œuvre d'Aristophane est aisément négligeable. L'antiquité uniformément grave répand sur toutes ses créations une beauté monotone. Le christianisme a inventé l'idée de la vie future, celle de la spiritualité de l'âme, et la mélancolie. L'esprit d'examen est né au temps de l'invasion des barbares. Longin est un des maîtres de la pensée moderne et fait face à saint Augustin... Scaramouche, Arlequin et Crispin procèdent directement de l'influence du christianisme sur la littérature. Chapelain représente l'épopée

en France de la même manière que Corneille y personnifie la tragédie. *La Pucelle* a précédé *le Cid*. Racine est élégiaque, lyrique, épique; il est regrettable seulement qu'un don lui ait manqué, celui du théâtre. Molière est admirable surtout par son style. Molière était triste, Beaumarchais morose... » Mais à quoi bon prolonger l'énumération?

Si grossières que soient ces erreurs, et de quelque ignorance qu'elles témoignent, ce ne sont pas, au point de vue où nous nous plaçons, celles qui nous paraissent les plus graves. Elles portent sur des faits et il est donc facile de les rectifier. Il en est d'autres que nous redoutons davantage pour les écoliers parce qu'elles risqueraient de leur fausser l'esprit et de développer chez eux l'inintelligence des œuvres qui sont au centre même de notre littérature et de notre enseignement. Car Victor Hugo a beau prétendre qu'il n'en veut qu'aux pseudo-classiques et aux imitateurs des maîtres, en réalité ses attaques vont frapper Racine par delà Campistron et Boileau par-dessus La Harpe. Il ne se contente pas de remarquer avec tout le monde que la forme de la tragédie a fait son temps, mais il conteste la légitimité du système pris dans son essence et dans ses principes fondamentaux, à savoir la séparation des genres et la règle des trois unités. A l'entendre, cette règle n'est qu'une invention « absurde » et sortie toute hérissée du cerveau des pédants. Il ne

voit pas que loin d'être arbitraire elle fait intimement partie d'un système, le plus harmonieux qui soit, de celui où s'est exprimé de la façon la plus originale et en même temps la plus élevée notre génie national. Il affirme que, grâce au dogme de la séparation des genres, il n'y a sur notre théâtre que, d'une part, des abstractions de vices et de ridicules, de l'autre, des abstractions de crime, d'héroïsme et de vertu, en sorte qu'après toutes ces abstractions il reste quelque chose à représenter : l'homme. Des héros abstraits, de pâles confidents, une action uniforme et monocorde, qui se déroule dans un vestibule irréel et dont encore le meilleur se passe dans la coulisse, tels sont les traits par lesquels il prétend caractériser nos tragédies. A tous ces défauts elles en ajoutent un, qui résume tous les autres : c'est qu'elles ne sont pas les drames de Shakespeare. Aussi, tant que l'étude de Shakespeare n'aura pas remplacé dans nos classes celle de Corneille, de Racine et de Molière, nous n'admettrons pas qu'on sacrifie au maître du théâtre anglais les maîtres de notre théâtre. Tant qu'on n'aura pas cessé de proposer à l'admiration des jeunes gens notre théâtre classique, nous n'admettrons pas qu'on leur en présente la dérision. A moins peut-être qu'on ne prétende qu'il est utile de développer de bonne heure dans la jeunesse un dilettantisme très philosophe et que pour ceux qui détiennent un

enseignement le premier mot de la sagesse consiste à commencer par se railler soi-même.

Incapable de mettre de la clarté dans ses idées et de l'ordre dans ses raisonnements, l'auteur de la *Préface* n'avance une opinion que pour exprimer aussitôt l'opinion contraire. Il vient de poser en principe que les anciens n'ont pas connu le grotesque : il continue en remarquant que Vulcain donne la comédie aux dieux et que Thersite la donne aux hommes. Les cyclopes étaient difformes et les furies étaient hideuses. Qu'à cela ne tienne ! Le raisonneur pour se tirer d'affaire a recours à de misérables arguties : les Euménides sont moins horribles que les sorcières de Macbeth, puisqu'elles s'appellent les douces, les bienfaisantes ; les gnomes sont plus hideux que les cyclopes, puisqu'ils sont plus petits ; enfin l'hydre de Lerne est « un peu banale ». Après s'être égayé aux dépens de ceux qui veulent soumettre toutes les pièces à l'unité de temps, comme « un cordonnier qui voudrait mettre le même soulier à tous les pieds », Victor Hugo reconnaît que, la pièce faite, il vaut mieux que les unités s'y trouvent : à intérêt égal, il aime mieux « un sujet concentré qu'un sujet éparpillé ». Respectueux de la fidélité historique, il veut que l'auteur « interrogeles chroniques, s'étudie à reproduire la réalité des faits, sur tout celle des mœurs et des caractères, bien moins légués au doute et à la contradiction que les

faits » ; d'autre part, il préfère les époques obscures où l'on n'est pas gêné par les documents contemporains : « la liberté du poète en est plus entière, et le drame gagne à ces latitudes que lui laisse l'histoire. » Voici une déclaration grave et qui ne semble guère admettre de réplique : « Il est temps de le dire hautement, et c'est ici surtout que les exceptions confirmeraient la règle : tout ce qui est dans la nature est dans l'art. » Et voici la contre-partie : « On doit reconnaître, sous peine de l'absurde, que le domaine de l'art et celui de la nature sont parfaitement distincts. » Les deux affirmations sont justement contradictoires, et elles sont pareillement catégoriques. Dans chacun des deux cas il faut qu'on soit de l'avis de Victor Hugo, à moins d'être un imbécile ou un méchant homme. C'est ainsi que toutes les grandes questions sont abordées, avec autant de légèreté que de solennité. C'est le triomphe de la confusion. « Il y a tout dans tout, » suivant un mot de la *Préface*. Néanmoins, en dépit des contradictions et des incertitudes, deux assertions se dégagent de l'ensemble, qui dominent le débat, qui découvrent la secrète pensée du poète et qui d'ailleurs ne vont à rien de moins qu'à ruiner la conception elle-même de l'art.

Le premier de ces principes est bien que : « tout ce qui est dans la nature est dans l'art. » C'est, en

effet, au nom de la réalité que Victor Hugo prêche la réforme. Il reproche aux classiques d'avoir fait œuvre de choix ; il ne veut pas que la raison étroite et relative de l'artiste ait gain de cause sur la raison infinie, absolue, du Créateur et n'admet pas que l'art ait le droit de mutiler la nature. S'il réclame une place pour le grotesque à côté du sublime, c'est que la poésie complète, la poésie vraie, est à ce prix; il pense de bonne foi que le réel peut résulter de l'accouplement de deux monstruosités. Après les romantiques, les naturalistes se sont recommandés de la même formule; et leur vision de la nature a été de même partielle et systématique. Mais nous demandons ce que vaudrait un enseignement où l'on n'affirmerait pas qu'il y a des réalités indifférentes dont l'art n'a pas à s'occuper, et qu'il y en a d'ignobles que l'art ne saurait traduire sans se dégrader.

Le second principe, voisin du premier, mais auquel Victor Hugo est singulièrement plus attaché, qu'il ne cessera d'affirmer par la suite avec une impatience croissante, auquel il se conformera avec une assurance de plus en plus provocante, c'est celui de l'absolue liberté de l'artiste.

« Il n'y a ni règles, ni modèles! » C'est ce que Victor Hugo répète d'un bout à l'autre de la *Préface* sous vingt formes différentes. Les choses de la pensée sont libres par nature. Comment tolérer

qu'il y ait des douaniers pour la pensée ? Les règles sont les inventions mesquines des pédants. Ce sont les Scudéry et les La Harpe qui les décrètent : ce sont les d'Aubignac et les Campistron qui les observent. On parle de bon goût ; de combien de beautés le bon goût ne nous a-t-il pas privés ? Ceux d'ailleurs qui prétendent légiférer en art, c'est qu'ils ne connaissent pas le mécanisme de la production artistique et c'est qu'ils méconnaissent la nature du génie. Le génie n'est pas cette faculté réfléchie, consciente d'elle-même, capable de se diriger, de se surveiller et de se modérer, telle que l'imaginent les dévots de la raison. Au contraire, le génie est une force fatale, inconsciente, aveugle, qui va sans savoir où, et fait sans savoir pourquoi ni comment une œuvre superbe. De cette conception du génie découle logiquement la fameuse théorie de l'admiration en bloc qui supprime la distinction scolastique des qualités et des défauts et réclame pour l'écrivain de génie le droit à être inégal. Ce sont déjà, en 1827, les idées et les expressions mêmes que Victor Hugo reprendra trente années plus tard. Il se contentera dans son *William Shakespeare* de donner à sa pensée une forme plus violente et de pousser son raisonnement à l'absurde. Alors il ne lui suffira plus qu'on accepte les défauts, il voudra qu'on les admire. Alors il n'envisagera plus seulement les

fautes comme la rançon des beautés, mais il lui apparaîtra que les hommes de génie sont grands justement par leurs défauts. Ces héros de la pensée, les Homère, les Eschyle, les Dante, les Shakespeare, s'il les voit planer si haut au-dessus des autres, c'est précisément parce qu'ils ont eu ces défauts qui ont manqué à Sophocle, à La Fontaine, à Voltaire : l'exagération, les ténèbres, la monstruosité.

Présentée avec cette franchise et cette ingénuité, la théorie s'explique d'elle-même, et met à nu ses racines. Elle ne procède pas de l'expérience et n'est pas davantage la conclusion d'un raisonnement. Elle n'est que l'expression d'un incommensurable orgueil. C'est une maladie. C'est la maladie romantique et c'est, bien plus que les mélancolies sans cause et les vagues désespérances, le mal du siècle. L'individu, longtemps plié sous la discipline que lui imposaient l'ordre social et les lois, s'est affranchi. Il veut maintenant étaler sa personnalité tout entière et rejette avec colère tout ce qui menace de la limiter. Il ne s'agit plus de savoir si ses impulsions sont bonnes ou mauvaises, utiles ou dangereuses ; il suffit qu'elles soient les siennes : il les suivra. Son caprice est son caprice ; il l'aime et il l'impose comme tel. De là le refus de se corriger. De là cette susceptibilité à l'égard de la critique et cette rage qui a d'abord recours à l'insulte pour se prolonger ensuite en rancune tenace. Très

sincèrement Victor Hugo croit que la critique n'est que la cabale de la médiocrité impuissante. C'est l'envie, c'est la malveillance, c'est la perfidie liguées contre la candeur du génie. La seule critique qu'il puisse admettre, c'est cette critique agenouillée qui se réduit à paraphraser les beautés. Et telle est bien cette « critique des beautés » qu'il voudrait avec Chateaubriand voir substituer à la critique stérile des défauts. Mais alors, si l'admiration bête doit prévaloir sur cette admiration éclairée et réfléchie qui s'attache à ce qui est beau, repousse ce qui est médiocre ou mauvais, s'il est faux de prétendre qu'il y ait un bon goût formé peu à peu par l'étude des modèles, si l'autorité de la raison s'opposant à la nature pour la modérer, la refréner et la redresser n'est qu'une insupportable tyrannie, si la grande loi consiste à s'abandonner à l'instinct, à suivre sa pente, à prendre toutes les suggestions du caprice pour autant d'inspirations du génie, de même que le rôle du critique se trouve du coup supprimé, qui ne voit que la tâche de l'éducateur est singulièrement simplifiée ? Elle consiste à se croiser les bras ou peut-être à joindre les mains dans l'attitude de l'adoration.

On commenceà a percevoir par quelle méthode se dirige, à son insu, l'auteur de la *Préface*. Car il se pose, ainsi qu'il est naturel, en homme de science, d'information précise et d'argumentation rigou-

reuse. Il proteste qu'il ne bâtit pas de systèmes : il constate des faits, il relève des résultats, il préfère des raisons à des autorités. Partout il se défend de mêler les « fantasques rapprochements de l'imagination aux déductions sévères du raisonnement. » Or, non seulement il mêle l'imagination au raisonnement, mais il remplace celui-ci par celle-là. Cela même caractérise sa manière. Il substitue aux procédés logiques de la pensée les procédés de l'imagination. Il introduit violemment le lyrisme dans la critique. C'est par là que tout s'explique et s'éclaire; et ce qui dans la *Préface* paraissait d'abord étrange et insolite, étonnant et stupéfiant, en devient aussitôt intelligible. Ce qui surprenait d'abord ici, c'était le ton. Même chez les très jeunes gens, on n'est pas accoutumé à trouver une pareille intrépidité dans l'affirmation. La science est modeste, et l'ignorance elle-même hésite à parler de si haut. D'où vient donc cette confiance sereine avec laquelle Victor Hugo traite de sujets dont il n'a pas la moindre notion et tranche des questions auxquelles il ne s'est pas donné la peine de réfléchir? C'est qu'il sait par intuition ce que les autres hommes sont obligés d'apprendre lentement. Il a lu en lui les vérités qu'il nous révèle. L'histoire lui appartient, il règne sur elle du droit que lui donne la souveraineté de son génie et il la remanie suivant son bon plaisir. Ce n'est pas à lui de

s'incliner devant les faits et les dates; mais c'est aux faits de disparaître, aux dates de s'évanouir : il faut que tout plie devant son caprice. Sa fantaisie ne connaît pas d'obstacles et se joue librement à travers les siècles, donnant à la réalité ses propres couleurs, métamorphosant les choses, changeant la nature des œuvres et le caractère des hommes. D'un geste il écarte ce qui le gêne; il enveloppe la comédie antique dans son dédain, comme Hercule emportant les pygmées dans sa peau de lion. Milton et Dante deviennent des poètes dramatiques afin de lui complaire. Callot devient un Michel-Ange. Le grotesque emplit les temps modernes.

On s'est demandé comment s'était formée dans l'esprit de Victor Hugo cette théorie du grotesque, car il se trouve qu'il ne l'a pas empruntée. Elle ne lui est pas venue de l'étude de l'art chrétien non plus que de la lecture de Shakespeare; puisqu'au contraire il a lu Shakespeare et il a vu l'art chrétien à travers elle. D'autre part elle n'est pas pour le romantisme un ornement postiche, mais elle lui est essentielle et sert à rendre compte de la filiation historique de l'école. Les romantiques ont prétendu se rattacher à Ronsard et la pléiade de 1830 a cru qu'elle rejoignait par-dessus le XVIIe siècle celle de 1550. C'est une erreur accréditée par Sainte-Beuve. Les véritables ancêtres du ro-

mantisme ne sont pas là, et il ne faut pas les aller chercher à la cour des derniers Valois, mais bien dans la première moitié du XVIIe siècle, dans cette époque de Louis XIII vers laquelle une secrète affinité ramenait l'auteur de *Cinq-Mars* comme celui de *Marion Delorme*, et celui des *Trois Mousquetaires;* dans le temps de la Fronde marqué par une égale confusion en littérature et en politique, époque de lyrisme, de poésie irrégulière, d'emphase empruntée à l'Espagne, de mauvais goût emprunté à l'Italie; parmi ces poètes « grotesques » que Gautier s'emploiera à réhabiliter, les Théophile, les Saint-Amant, les Cyrano, et ce Scarron, esprit biscornu dans un corps contrefait, l'auteur du *Don Japhet d'Arménie*, prototype de César de Bazan, et du *Roman Comique*, prototype du *Capitaine Fracasse*. Cette littérature s'appelle alors la littérature burlesque. Refoulé vers 1660 par l'avènement du goût et de la raison, le courant rentre sous terre; c'est pour affleurer de nouveau et reparaître, avec d'ailleurs toutes sortes de transformations, au début de ce siècle.

Chez nul autre écrivain ce tour d'esprit n'est aussi frappant et cette disposition ne se révèle avec autant d'intensité que chez Victor Hugo. Il a naturellement le goût de l'extraordinaire, de l'anormal, du bizarre et du difforme. Il a l'imagination bouffonne. Tout ce qui est « baroque », idées,

croyances, noms, a pour lui de mystérieuses séductions. Il énumère avec complaisance dans la *Préface* les vampires, les ogres, les aulnes, les psylles, les goules, les brucolaques, les aspioles, comme la gargouille de Rouen, la gra-ouilli de Metz, la chair salée de Troyes, la drée de Montlhéry, la tarasque de Tarascon. Il multiplie dans *Cromwell* les consonnances abracadabrantes, Siboleth, Schiboleth, Stharnabuzaï, Agag, Sochoth-Benoth et Belatucadrus. Le père de Han d'Islande et de Habibrah rêve déjà de Quasimodo. Il est comme fasciné par la figure des fous de cour. Trick, Giraff, Gramadoch et Elespuru annoncent l'Angély : il restera à humilier le roi devant le fou et à jeter en pleine scène, comme un suprême défi au bon sens, le personnage du bouffon sublime. C'est donc encore en lui-même que Victor Hugo aperçoit cet élément du grotesque, et il ne fait ensuite que le projeter en dehors de lui. Doué d'une vision grossissante, il enfle démesurément le rôle du grotesque, lui subordonne tout le moyen âge et le fait déborder sur l'époque moderne. Habitué aux rapprochements imprévus et fortuits, il le rattache à l'influence chrétienne dont tout le monde parlait depuis Chateaubriand. — Telle est la démarche de l'imagination lyrique. Le poète se fait le centre de tout et réduit l'univers à graviter autour de lui.

Le lyrisme éclate aussi bien dans la forme et

achève la déroute du raisonnement. Car ceux mêmes qui renoncent à défendre les idées de la *Préface* se rejettent sur le style. Encore faudrait-il s'entendre et serait-il bon de savoir si un même style convient à tous les genres, et si une ode, une scène de théâtre, un récit épique, un chapitre d'histoire, une dissertation de philosophie et de littérature doivent s'écrire suivant les mêmes procédés. Toutes les fois qu'il s'agit d'exprimer des idées, l'écrivain a un devoir auquel rien ne saurait le soustraire : c'est de savoir d'abord ce qu'il veut dire et ensuite de le faire entendre. Je laisse de côté telles expressions bizarres: « Si Racine eût été moins souvent touché par la torpille classique... Virgile n'est que la lune d'Homère,» et telles autres qui n'offrent aucun sens : « Il ne peut pas plus y avoir trois unités dans le drame que trois horizons dans un tableau. » Mais je remarque que Victor Hugo ne se hasarde jamais à définir les termes dont il se sert : il ne définit ni le grotesque, dont il parle si longuement, ni la vérité, qu'il confond d'ailleurs constamment avec la réalité et avec la nature. Au lieu de définir, il compare. Le « poète » devient tour à tour, dans l'espace de quelques pages, un chimiste, une abeille, un dieu, un valet, un végétal, arbre, ronce, chardon, cèdre, palmier, lichen, fungus, un géant et un balancier. En quoi ces métamorphoses nous renseignent-elles sur la

nature du génie poétique? Qu'est-ce qu'on nous a appris quand on a appelé Corneille tantôt un lion et tantôt un aigle? Qu'est-ce que cela signifie de dire que « Dante et Milton sont les deux arcs-boutants de l'édifice dont Shakespeare est le pilier central »? En manière de conclusion à sa théorie des trois âges de la poésie, Victor Hugo ajoute que la poésie lyrique est un lac, l'épopée un fleuve, le drame un océan. Croit-il avoir étayé par là son hypothèse de la succession des genres? Après avoir noté qu'on reproche à Shakespeare l'abus de la métaphysique, l'abus de l'esprit, les obscénités, il ajoute : « Le chêne a le port bizarre, les rameaux noueux, le feuillage sombre, l'écorce âpre et rude ; mais il est le chêne. » A-t-il prouvé par là que les obscénités, quand elles sont dans Shakespeare, cessent d'être obscènes? Les comparaisons sont en fait pour Victor Hugo le plus utile des expédients; il se dispense, en les prodiguant, de donner des raisons. Poète, ayant reçu de la nature le don de penser en images, il se hâte d'échapper aux idées abstraites pour se réfugier dans les métaphores. Ou pour mieux dire et parler plus justement, chez lui la pensée ne vient qu'à la suite de l'image, et c'est le mot qui engendre l'idée.

Que les lettrés continuent donc à lire la *Préface de « Cromwell »* et les érudits à la commenter. Elle n'est pas, il s'en faut, un des titres de gloire

de Victor Hugo. Elle n'est pas une des parties solides de l'œuvre du romantisme. L'étude n'en reste pas moins curieuse, et ceux qu'elle tentera pourront trouver en M. Souriau un guide utile. Mais le temps n'est pas venu de l'imposer aux lycéens. Ils ne manquent pas de livres pour se diriger à travers l'histoire de notre littérature et ils n'en manquent pas même pour s'y égarer. Car, nous pouvons le remarquer en passant, les livres qu'on met entre les mains des écoliers pour leur faire suivre en quelque manière à travers les siècles l'enchaînement des idées critiques, semblent choisis comme exprès parmi les écrits les plus dénués de fondement ou de portée. C'est la *Défense et illustration de la langue française* écrite par Du Bellay dans l'irréflexion de la jeunesse et dans l'emportement de la lutte. C'est la *Lettre à l'Académie française* de Fénelon, causerie ingénieuse et paradoxale d'un bel esprit chimérique. C'est le *Discours sur le style* auquel sans doute Buffon lui-même n'attachait d'autre importance que celle d'un tribut payé aux usages académiques. Des jugements échappés à l'improvisation ou à la fantaisie sont devenus autant de textes sur lesquels les générations successives sont conviées à méditer. Joignez-y, les jours d'examens, d'étranges sujets de dissertations empruntés un jour aux *Lettres de Dupuis et Cotonet*, et un autre jour aux Préfaces de Dumas fils. On

dirait d'une gageure. Les formules nuageuses, les erreurs énormes et les absurdités colossales de la *Préface de « Cromwell »* compléteraient d'une façon trop éclatante cet ensemble déjà imposant. On discute sur le plus ou moins d'avantages que les jeunes gens retirent de l'éducation classique ; du moins ne doit-elle pas avoir pour résultat de leur déformer l'esprit. A moins de se condamner elle-même et sous peine de perdre sa raison d'être, elle continuera d'avoir pour objet de fortifier leur raison, d'affiner leur goût, de les mettre en garde contre les entraînements du caprice et la duperie des mots, et de leur inspirer, avec le sentiment de la mesure et le respect du sens commun, l'horreur du fatras.

15 septembre 1897.

LES LETTRES DE MÉRIMÉE[1]

Le genre épistolaire est un de ceux qui ont contribué jadis à caractériser notre littérature et à lui donner tout son charme. Il semble bien que nous l'ayons porté à la perfection et qu'on ne trouve nulle part ailleurs de correspondances aussi étendues, aussi variées, aussi agréables que sont les plus fameuses d'entre les nôtres. Les qualités de notre race y font merveille, toute la douceur de notre vie sociale s'y reflète. Mais aussi c'est un genre qui appartient déjà à l'histoire de notre littérature et fait partie de son passé. C'est un art délicat que nous avons laissé se perdre. Il ne suffit pas de dire que notre siècle n'aura rien à opposer aux lettres d'une Sévigné ou d'un Voltaire. On a fait des recueils de lettres du XVIIe et du XVIIIe siècle : ils sont à juste titre devenus classiques. Nul doute qu'on ne compose un jour pour le XIXe siècle quelque recueil analogue. Un Joseph de Mais-

1. Mérimée : *Une Correspondance inédite*, 1 vol. — Cf. *Lettres à une Inconnue*, 2 vol. — *Lettres à une autre Inconnue*, 1 vol. — *Lettres à Panizzi*, 2 vol. — *Lettres à la princesse Julie*. — D'Haussonville : *Prosper Mérimée* (Calmann Lévy).

tre, un Doudan, qui sont des hommes d'ancien régime, y feront bonne figure. Les lettres des principaux écrivains de ce siècle, de ceux qui ont imprimé le mouvement aux esprits, se distingueront précisément par ceci : qu'elles ne sont pas des lettres. C'est ce que prouvent avec éclat de récentes publications.

On nous a donné , dans ces derniers temps, beaucoup de lettres des maîtres du romantisme. Celles de George Sand ont plu par leur caractère scandaleux. Celles de Victor Hugo ont été une déception. A part celles qui sont adressées à Sainte-Beuve et où nous avons savouré ce plaisir de voir saigner une intime blessure, elles ne sont remarquables que par leur insignifiance. Toutes ces lettres ont d'ailleurs un caractère commun, c'est que celui qui les écrit en est l'unique héros. Victor Hugo ne parle que de lui-même, des événements de sa vie de famille, de ses romans, de ses pièces de théâtre, de ses rapports avec les éditeurs, avec la censure, avec les journaux où il faut faire passer de petites notes. Affaires de famille, affaires de cœur, préparation des œuvres, souci de la réclame, rivalités, choses de métier, c'est ce qui remplit ces lettres où le cœur s'épanche, où la vanité déborde. Cela, en même temps, leur donne une incomparable valeur de document et leur retire toute valeur d'art. A peine est-ce si les lettres de Vigny, si char-

mantes et qui lui font tant d'honneur, échappent à ce défaut d'être toutes personnelles. Seule la correspondance de Mérimée fait complètement exception. Nous nous proposons de parcourir l'ensemble de cette correspondance, telle du moins que nous la possédons aujourd'hui; car beaucoup de lettres de Mérimée sont encore inédites, et il en existe d'importantes séries que sans doute on nous donnera quelque jour. Cette étude nous fournira les éléments d'une réponse à la question de savoir pourquoi nos contemporains n'écrivent plus de lettres. On s'accorde à constater ce phénomène, et à lui assigner pour causes la découverte du télégraphe et la diffusion du journalisme. Et ces causes ne sont pas sans valeur; mais il se pourrait qu'il y en eût d'autres, plus profondes, et qui tiennent à l'organisation de notre société, à la place qu'y occupe l'homme de lettres, au rôle qu'il s'y attribue, ou, si l'on préfère, à la façon dont il y exerce son métier.

Mérimée aimait à écrire des lettres. Bien lui en a pris. Car depuis vingt-sept ans qu'il est mort, la postérité a commencé pour lui et elle a déjà rejeté une bonne partie de son œuvre. Mais il se trouve qu'à mesure qu'on a publié de nouvelles parties de sa correspondance, son bagage littéraire s'est accru d'autant. Ces lettres contiennent quelques-unes de ses meilleures pages. On y retrouve tous les méri-

tes qu'on lui connaissait, la même originalité d'esprit, le même tour d'ironie, la même sobriété et justesse de style. Et d'autres s'y font jour qu'on ne prévoyait pas : une variété, un abandon, une simplicité non apprêtée, un naturel qui ne semble pas le résultat du travail et de l'effort. En outre, ces lettres nous font mieux connaître l'homme que fut Mérimée, et découvrent certains aspects de sa nature qu'il s'est efforcé de voiler, et qui étaient les meilleurs. Peu à peu un portrait se dégage, très différent de celui que Mérimée avait lui-même accrédité au prix d'une longue patience et d'une application soutenue.

On se représente volontiers la personne des écrivains d'après leurs livres et à la ressemblance de leurs héros. Ce grand étalage de perversité auquel Mérimée s'était complu dans ses *Nouvelles* ne pouvait manquer de faire impression sur l'esprit du lecteur crédule. Il le sait, et il s'en faut qu'il le regrette. Il met sa vanité à passer pour un très méchant homme. Il conte quelque part avec une évidente satisfaction l'anecdote d'une dame qui, obligée de voyager avec lui en diligence, lui envoya une députation à l'effet de le supplier qu'il l'épargnât. L'attitude qu'il s'est choisie dans le monde et où il s'étudie à paraître est faite pour confirmer les gens dans cette mauvaise opinion. Tous ceux qui, sans pénétrer dans l'intimité de Mérimée, l'ont

connu pour l'avoir rencontré dans les salons, en ont emporté le même souvenir, celui d'un monsieur des plus désagréables, railleur à froid, poussant la moquerie jusqu'à l'impertinence et la plaisanterie jusqu'au mauvais goût. Ce Mérimée sceptique et cynique, esprit fort et cœur sec, est aussi bien celui des *Lettres à Panizzi*. C'est à propos de la vente de certains papiers de Stendhal que Mérimée est entré en relations avec l'administrateur du British Museum. Toute cette correspondance est donc en quelque manière sous les auspices de Stendhal. Son esprit y circule et s'y manifeste de deux manières : par le goût pour les incongruités et par la dérision des choses religieuses. Il n'y a pas à l'horizon un procès scandaleux, il n'y a pas dans la chronique du beau monde une turpitude, que Mérimée n'en régale aussitôt son correspondant. Il ne manque pas davantage une occasion d'exhaler sa haine contre les dévots, contre l'engeance cléricale, contre Lamoricière qu'il appelle Lamoricierge, et contre le « vieil entêté du Vatican ». Encore pourrait-on dire que l'anticléricalisme est une opinion, et mettre ces déclamations sur le compte de la passion politique. D'autres traits sont sans excuse : les bouffonneries sur notre « sainte religion », sur « la bénédiction de notre saint-père le pape », sur le paradis « où les élus sont pourvus de chronomètres Bréguet », sur la sainte

Vierge qui est « très active cette année ». Dans ce genre de facéties, ce n'est pas l'impiété qui choque.

Ces taches déparent les *Lettres à Panizzi;* nous n'aurons garde de les oublier, attendu qu'il ne faut pas, sous prétexte de réformer l'opinion reçue, changer Mérimée en un émule de Grandisson. Mais ce qui fait l'intérêt de ces lettres, c'est qu'elles dénotent chez leur auteur une large curiosité pour toute sorte de questions dont à l'ordinaire s'inquiètent peu ceux qui font profession d'être de purs artistes. Panizzi servit d'intermédiaire entre la France et l'Angleterre pour certaines négociations de diplomatie ; Mérimée est sénateur, intime aux Tuileries; ce sont les choses de la politique qui emplissent leur correspondance. Le point de vue de Mérimée est déterminé par sa situation, à la fois propice et défavorable, qui lui découvre une partie des affaires et lui en dérobe une autre partie. La fermentation des esprits, le mouvement anonyme des idées, Mérimée ne l'a pas compris; il s'est trompé maintes fois et souvent ses prévisions n'ont pas été réalisées; mais qui prévoit toujours à coup sûr? Les erreurs mêmes qu'il commet ont leur intérêt, parce qu'elles nous renseignent sur un certain état d'esprit et portent témoignage pour toute une catégorie de personnes. C'est la politique tout entière du second Empire qui se découvre à nous telle que pouvaient l'envisager les serviteurs

éclairés du régime et les amis désintéressés des souverains. Ce sont les incidents de la vie européenne appréciés à mesure qu'ils se produisent; ce sont les acteurs du drame international, Pie IX et Victor-Emmanuel, Mazzini et Garibaldi, Cavour, lord Palmerston, Thiers, M. de Bismarck, caractérisés en traits qui ne sont pas toujours justes, qui sont toujours nets et frappants. Mérimée était très estimé de l'empereur, qui voyait surtout en lui l'homme d'esprit et l'érudit aimable; il était fort avant dans la confiance de l'impératrice. Il fut à même de donner des conseils parfois hardis, de surprendre des secrets douloureux. La correspondance s'ouvre au temps du départ de l'armée d'Italie, dans l'enthousiasme populaire, sous la pluie des fleurs. Elle se ferme sur les désastres de la guerre de Prusse. C'est une histoire du second Empire, écrite au jour le jour, par un esprit libre et réfléchi, attentif aux problèmes du gouvernement, de la diplomatie et des guerres.

Voilà le côté sérieux de l'époque; en veut-on voir l'aspect frivole? On a beaucoup déclamé contre la société du second Empire. Il reste qu'elle eut à un degré éminent le goût du plaisir. Faute d'avoir pu reconstituer l'ancienne société et lui emprunter sa conception aristocratique de la vie, on lui avait pris du moins sa légèreté, son insouciance, une sorte de folie, une rage de s'amuser. L'impératrice

avait eu la fantaisie mondaine et archéologique d'organiser une cour d'amour ; Mérimée en était le secrétaire ; c'est à ce titre qu'il écrit à sa « Présidente ». Il lui écrit en style de cour d'amour, dans une prose tout émaillée de madrigaux. Il l'entretient des divertissements passés ou des divertissements projetés, des fêtes, des réceptions à Saint-Cloud ou à Fontainebleau. Il lui donne des conseils pour jouer la comédie de salon et lui fait la guerre pour ses coiffures. Il la met au courant de certains événements dont il importe qu'elle soit avertie : c'est à savoir que Mme de P... vient d'accomplir une grande révolution pour le raccourcissement des robes; que Mme de T... a maintenant les cheveux blonds; que la princesse de M... s'est jetée dans la peinture et opère sur elle-même : « Elle a des lèvres d'une couleur de feu ravissante avec lesquelles on peut boire du thé sans les laisser sur la tasse. » Il y a en Mérimée un mondain à l'esprit ingénieux et fertile en ressources pour toutes les sortes de futilités, l'organisateur des charades à l'usage des souverains en tournée, l'impresario du théâtre de Compiègne. Il est de bon conseil en cas de bal costumé, étant de ceux qui voient la couleur d'une robe et la forme d'un chapeau et comment cette robe et ce chapeau s'harmonisent à la beauté de celle qui les porte. Il sait à l'occasion causer de chiffons. Cela entre pour un peu

dans l'attrait que les femmes trouvent à sa conversation. Elles apprécient encore en lui ce talent qu'il a de dire avec infiniment de politesse et de décence des choses épouvantables. Dans les lettres qu'il adresse à mistress Senior, il s'amuse à effaroucher ses timidités de puritaine et d'Anglaise. Il disserte avec elle doctement de l'organisation du ménage à trois en Espagne ; à l'entendre ce qui n'est ailleurs qu'un usage serait, au delà des Pyrénées, une institution. Il s'étend encore sur les avantages d'une coutume espagnole d'après laquelle les demoiselles de bonne maison, quand elles ont eu un enfant, l'envoient à quelque grand seigneur qui le fait élever avec soin. Si les lettres à Mrs Senior n'étaient remplies que de pareilles gentillesses, elles ne contribueraient que faiblement à faire tenir Mérimée pour homme de tact. Par bonheur, on y aperçoit déjà cette nuance de sensibilité délicate, de jolie intimité, de confiance et de mélancolie, qui fait le charme des lettres que Mérimée adresse à des femmes.

On sait assez que la conversation est impossible sans les femmes : elle n'existe que par elles; elle est née sous leurs yeux, elle a duré autant que leur règne. De même nous ne nous soucions de porter l'art épistolaire à sa perfection que s'il s'agit d'en faire un hommage pour elles. C'est alors que nous nous ingénions à trouver des sujets qui

puissent intéresser ou amuser celle qui nous lira : nous en empruntons aux nouvelles de la vie publique, aux menus faits de la vie privée, à la chronique du monde et des arts, mais surtout nous puisons dans notre imagination et dans notre fantaisie; plus qu'aux choses que nous dirons, nous songeons à la façon de les dire : aucune ne nous paraît assez délicate. Moins distraites que nous par les exigences de la vie extérieure, les femmes ont le goût des problèmes de l'âme; nous faisons en leur honneur et pour leur compte une revue de nos propres sentiments, et nous les analysons pour les leur expliquer, car si grande est la différence essentielle des natures que, sur presque tous les points, leur façon de penser et de sentir est différente de la nôtre. D'instinct et sans qu'il y ait à vrai dire un calcul de notre part, ce que nous découvrons alors, c'est ce qu'il y a de meilleur en nous et dont nous prenons à mesure une conscience plus nette. Si nous avons en nous quelque coin de chimère, que nous avons dérobé aux railleries d'un monde positif, nous n'en rougissons pas auprès de ces confidentes romanesques; nous leur faisons d'autant plus volontiers part de nos rêves qu'il n'en est guère parmi les plus délicieux auxquels elles ne soient associées. Si quelque déception a laissé en nous son amertume, si quelque souffrance y est toute saignante, nous n'affectons

pas auprès d'elles de nous montrer insouciants et forts, mais nous nous prêtons à la douceur d'être plaints. Toute leur pitié s'éveille et toute leur sensibilité s'inquiète, dès qu'elles devinent une douleur qui veut être consolée. Elles ne sont jamais plus près de nous aimer. Or dans la sympathie qui nous attire auprès d'une femme il entre toujours un peu du désir d'aimer et d'être aimé... Un sentiment qui n'aurait pas la violence indiscrète et la tyrannie absorbante de la passion, mais tout à la fois vif et léger, voisin de l'amitié dont il aurait la sûreté, et qui serait tout de même l'amour, un amour de tête où l'imagination serait engagée plutôt que le cœur, et qui n'enlèverait pas à l'esprit sa liberté, mais au contraire qui en aiguiserait la finesse, tel est le sentiment mi-parti de tendresse réelle et de galanterie littéraire qui serait fait à souhait pour dicter à un écrivain des lettres à un « ami féminin ». Et c'est bien celui que Mérimée semble avoir éprouvé pour son *Inconnue*.

Ces *Lettres à une Inconnue* mettent dans la correspondance de Mérimée la note sentimentale et romanesque. Elles sont par elles-mêmes quelque chose d'achevé et resteront un des plus jolis spécimens dans ce genre d'écrire. Nous possédons aujourd'hui d'amples renseignements sur celle à qui elles furent adressées ; on a bien fait de nous donner tous ces détails, puisque c'était le seul moyen pour qu'ils nous

devinssent indifférents. Hâtons-nous maintenant de les oublier et rendons à l'*Inconnue* cet air d'énigme dont elle fit une partie de son charme et ce quelque chose de mystérieux dont elle prit tant de soin de s'envelopper. C'est par là qu'elle piqua la curiosité de Mérimée, qu'elle l'intéressa et le retint. Il lui reproche sa coquetterie, son effroyable coquetterie, sa coquetterie diabolique, ce plaisir qu'elle prend à faire désirer ce qu'elle est décidée à refuser, cette loi qu'elle s'est imposée, chaque fois qu'elle s'est laissée aller à être bonne et gracieuse, de se revancher par quelque méchanceté, cet art enfin de tourmenter. Parfois il s'irrite, il a des mouvements de colère et des mots de dépit. Or cette coquetterie est voulue, cette énigme est concertée, ces grand airs indifférents sont des airs étudiés. Dès le début de leurs relations, l'Inconnue s'est composé une attitude de froideur, d'ironie, de fierté insurmontable, et de dédain. Elle travaille à s'y conformer, et n'y parvient qu'avec effort, elle se donne de la peine, elle est capricieuse avec méthode, savamment bizarre et laborieusement méchante. Cet artifice de la conduite et du langage est ici tout à fait caractéristique. Il n'est pas seulement significatif d'une certaine tournure d'esprit, mais il dénote un idéal fabriqué peu à peu à force de lectures. La correspondante de Mérimée a beaucoup lu; elle lit même du grec; il y a dans son cas un peu de bas-bleuisme,

autant qu'il en faut pour compléter le charme d'un esprit féminin et accuser la distinction de la nature. Il y a aussi des traces de préciosité. Mérimée cite une phrase de ses lettres : « Ma maladie est une impression de bonheur qui est presque une souffrance... » Il raille maintes fois sa pruderie. Sentiments et style sont chez elle pareillement quintessenciés.—Qu'y avait-il d'ailleurs sous ces dehors apprêtés et derrière ces apparences si exactement surveillées ? Ne s'y cache-t-il pas quelque drame intime d'espérance et de regret ? C'est là l'énigme, seule intéressante, et que nous ne déchiffrerons jamais. Mérimée était *vieux*, comme il le dit lui-même, au moment où s'ouvre la correspondance : n'approchait-il pas de la quarantaine ? Il venait d'éprouver une désillusion cruelle. Sans doute, il n'était plus capable d'une grande et complète affection. Le mieux pour l'un et l'autre était que les relations commencées par la coquetterie et la curiosité aboutissent à une amitié confiante et calme. Pour notre part ce dont nous savons gré à l'*Inconnue*, c'est que, grâce à elle, un chapitre ait été ajouté à l'histoire jamais trop longue des contradictions du cœur. M. Prosper Mérimée, de l'Académie française, romancier immoral, homme à bonnes fortunes et vain de sa mauvaise réputation, s'en va faire par les champs et par les bois des promenades sentimentales et innocentes. Cet observateur précis, qui ne

croit qu'aux réalités et n'admet que les faits, s'avise sur le tard de découvrir la petite fleur bleue. Et il écrit de sa plume la plus élégante et la plus souple des pages étudiées en dépit d'un air décousu, rien que pour les mettre sous deux beaux yeux, des yeux noirs et grands à miracle.

Très différente de l'*Inconnue* à la grâce apprêtée et mièvre, la femme d'élite à laquelle Mérimée adresse les dernières lettres qu'on vient de publier est tout cœur, tout élan, tout enthousiasme. Profondément religieuse, elle s'est proposé de convertir Mérimée. Elle travaille avec beaucoup d'ardeur à la tâche ou à la mission qu'elle s'est donnée. Battue sur un point, elle ne se décourage pas et met en avant d'autres arguments. A bout de preuves, elle conclut par ce dernier mot de toute discussion religieuse : c'est qu'il faut croire sans preuves et qu'à tout prendre c'est le plus sûr. Pour ce qui est de Mérimée, il n'augure pas bien de l'œuvre de sa propre conversion et n'en attend pas de grands résultats, mais il s'y prête de bonne grâce, traite complaisamment et gravement de l'authenticité des Écritures et de l'essence de la foi. Il ne songe guère à railler et il parle de choses sérieuses avec tout le sérieux et tout le respect qui convient. Il ne se vante plus de son scepticisme, mais plutôt il serait tenté de s'en plaindre : « J'ai, dit-il, le malheur d'être sceptique. » Surtout il est touché de

l'intérêt qu'on lui témoigne et qu'il devine sincère autant que noble; et il en est reconnaissant. Il répond à l'intérêt par la confiance; et cessant de se tenir en garde, oubliant de se méfier, il laisse échapper des aveux ou des plaintes qui trahissent le besoin foncier de tendresse et font affleurer la sensibilité refoulée.

C'est le premier avantage des lettres, que nous y voyions se dessiner très nettement, et sans le secours d'aucuns renseignements étrangers, les images différentes de ceux et de celles à qui elles sont adressées. En outre, et parallèlement, se découvrent les aspects différents du caractère de celui qui les a écrites. Si Mérimée est positif avec Panizzi, frivole avec la Présidente, précieux avec l'Inconnue, grave dans ses dernières lettres, apparemment, c'est que ce sont autant de traits qui se sont mêlés dans la complexité de son caractère. Mais on ne veut l'apercevoir que sous un aspect, qui est aussi bien celui sous lequel il a voulu se faire voir; sans tenir compte ni des démentis qu'il s'est donnés, ni même des retouches apportées par l'âge et par la maladie, on le fige dans une attitude qui, au surplus, est celle qu'il a choisie. Pour lui rendre tout à fait justice, il importe de faire une distinction. Mérimée est sceptique par disposition foncière et complexion naturelle. Il est essentiellement irréligieux, incrédule par incapacité de croire. Il a pour

l'humanité en général un mépris sans réserve. L'époque où il vit lui inspire un dégoût tout particulier. Il est donc de toutes manières et tout à fait dépourvu d'illusions. Mais ce scepticisme est purement intellectuel : il n'est pas descendu de la tête jusque dans le cœur. Il a laissé la sensibilité intacte. En théorie, Mérimée déteste les hommes; en fait, il les plaint et il est si éloigné de les avoir en horreur qu'il les a en pitié. « Il n'y a rien que je méprise et même que je déteste autant que l'humanité en général ; mais je voudrais être assez riche pour écarter de moi toutes les souffrances des individus... » En principe, il n'est d'aucun pays; en réalité, il témoigne de son amour pour son pays par le retentissement que ses désastres éveillent dans son cœur. Dans ses livres ou dans les conversations de salon, il parle de l'amour sur un ton dégagé, en homme qui sait ce qu'il faut lui demander pour en avoir le plaisir sans la souffrance, et qui s'est par avance prémuni contre les déchirements d'une trahison. En fait il a aimé, il a été trahi : il lui a semblé que tout lui manquait à la fois et que sa vie était désormais sans but. Lui qui a la pudeur de ses émotions et qui répugne à faire étalage de ses douleurs, il revient à maintes reprises sur cette déception qui le laisse à la fois étonné et désolé. « Il y avait une fois un fou qui croyait avoir la reine de Chine (vous n'ignorez pas que c'est la plus

belle princesse du monde) enfermée dans une bouteille. Il était très heureux de la posséder... Un jour, il cassa la bouteille et comme on ne trouve pas deux fois une princesse de Chine, de fou qu'il était il devint bête. » Une liaison qui se dénoue, c'est une aventure par où ont passé beaucoup d'honnêtes gens qui en sont sortis allègrement. Mérimée en est resté tout meurtri. Il est tendre. Il est faible.

Cette faiblesse du caractère explique bien des choses chez Mérimée, elle se mêle à quelques-unes de ses qualités, elle est à la base de ses pires défauts. Elle explique notamment qu'il ait été prisonnier de certaines influences : Stendhal, si différent de lui sous tant de rapports, n'en a pas moins déteint sur lui de la façon la plus fâcheuse et laissé sur son esprit une marque indélébile. Elle explique ce culte qu'il professe pour la force. Il admire chez les autres, et sous quelque forme que ce soit, l'énergie qu'il n'a pas. Pour ce qui est de lui, il ne trouve pas en lui-même sa raison d'être. Il la cherche en dehors de lui, dans l'approbation d'autrui. « Je n'ai rien écrit dans ma vie pour le public, toujours pour quelqu'un... Je ne puis plus travailler, parce qu'il n'y a plus personne pour prendre en considération mon travail. » Il est dans une étroite dépendance de l'opinion. Le soin qu'il met à la déconcerter prouve assez l'importance

considérable, excessive, qu'il lui prête. Il est hanté par la peur du ridicule. Il craint de se montrer tel qu'il est : il n'ose pas se livrer, et pourtant un instinct de sa nature fait qu'il aurait besoin de sentir sur lui l'intérêt et la sympathie. De là une cause permanente d'inquiétude et de tristesse. Pour éviter la lutte, il se retire et se dérobe. Une raillerie suffirait à lui faire perdre contenance; c'est pourquoi il prend les devants. De là cette attitude de mystificateur, ce rôle appris et patiemment soutenu. L'ironie peut se concilier avec des dispositions de nature assez différentes; dans beaucoup de cas, et entre autres dans celui de Mérimée, elle n'est que le sourire méfiant de la timidité.

C'est ainsi que ces lettres où nous trouvions tout à l'heure des réflexions sur la politique européenne nous apportent maintenant des confidences discrètes sur la nature de celui qui les écrivait. La variété y est le signe de la vie. On passe d'une anecdote à une réflexion morale, d'un croquis à un paradoxe, d'un souvenir de voyage à un souvenir de lecture. Il y a des portraits en pied, des silhouettes, des mots à l'emporte-pièce, des boutades. Il y a des pages achevées, des lettres soigneusement « faites », et des billets griffonnés à la hâte. Il y a de l'esprit partout, de la fantaisie, du naturel, et cet art de tout dire agréablement qui est l'essence même du genre. Mais on voit aisé-

ment pourquoi Mérimée y a si bien réussi. S'il a écrit beaucoup de lettres et s'il y a dépensé beaucoup d'art, c'est d'abord que le temps ne lui a pas fait défaut. Quoiqu'il ait des fonctions officielles et qu'il fasse partie de plusieurs commissions, Mérimée est homme de loisir. Sans être riche, il a une aisance suffisante et qui lui permet de ne pas attendre du labeur de sa plume la subsistance quotidienne. Il écrit à ses heures. Il est libre de paraître dans le monde et de cultiver quelques amitiés choisies; ce sont là les conditions essentielles d'un commerce épistolaire. Il a fréquenté la société la plus élégante, pour y prendre certaines habitudes d'esprit, un air distingué et libre qu'on ne prend que là : il a entretenu avec quelques amis, d'une façon suivie, une intimité intellectuelle. Homme du monde, a-t-il quand même sa vanité d'auteur? Cela est certain. Du moins sait-il que la vanité d'auteur est une forme de la sottise. Il évite de nous entretenir de ses livres et surtout d'en célébrer les mérites incomparables. S'il est amené à parler d'une de ses œuvres, de telle « petite drôlerie » qu'il a écrite jadis, il le fait en passant, avec détachement et comme s'il s'agissait des ouvrages d'un autre. Il affecte de ne pas être un auteur de profession et se donnerait plus volontiers pour un amateur. De fait, il a des dons variés et une culture étendue. Il sait plusieurs langues, et il les sait bien : cela lui a

permis d'approfondir des littératures très différentes, sans négliger les questions de linguistique pour lesquelles il a une prédilection. Il a fait de la peinture, il est archéologue, il est inspecteur des monuments historiques, il est sénateur, il est courtisan. Il a écrit des romans, des livres d'histoire, des essais de critique, et il a rédigé des rapports. Il a beaucoup voyagé, et non pas seulement à la manière des touristes : en Espagne, en Écosse, en Italie, il a vécu de la vie des gens du pays. Il a traversé des sociétes très diverses et nommément la mauvaise société. Il a vu beaucoup de mœurs, beaucoup de gens, ayant une « curiosité inépuisable de toutes les variétés de l'espèce humaine ». Son horizon n'est pas fermé. Il a recueilli beaucoup d'impressions et beaucoup de souvenirs. Il les feuillette volontiers pour le compte d'autrui ; car il a pu, en vivant, se modifier, perdre bien des illusions, changer plus d'une fois de goûts et d'humeur : il y a une disposition qui chez lui a subsisté jusqu'à la fin et qui fait comme partie de lui-même, c'est le désir de plaire.

Les mêmes raisons qui ont valu à Mérimée son mérite d'épistolaire font comprendre, par contraste, la décadence du genre en notre temps. Si nos contemporains n'écrivent pas de lettres, c'est que cela leur est matériellement impossible. Ils ont trop de choses à faire. « J'ai des épreuves à corri-

ger, se plaint Victor Hugo, des visites à recevoir, de gros livres à lire, des affaires à suivre ; j'ai écrit ce mois-ci trois lettres à des notaires et à des avoués. Jugez quelle fatigue il y a dans tout cela ! » Et il se compare justement à un tâcheron prisonnier de la besogne quotidienne : « Nous autres pauvres ouvriers du quartier Saint-Antoine, condamnés à tourner la roue qui verse l'argent dans la poche d'un libraire et d'un impresario et non dans la nôtre. » Pour Sainte-Beuve, avec chaque semaine revient l'échéance redoutable de l'article à faire. George Sand a ses engagements avec la *Revue*. Balzac vit enfermé dans un monde imaginaire et ne sait de nouvelles que de Rastignac et de Vautrin. C'est que la littérature est devenue un gagne-pain et que le pain coûte cher. Depuis que l'écrivain a conquis son indépendance, il veut tenir son rang et ses besoins se sont décuplés. Il n'a plus le moyen de faire des choses inutiles. Il écrit, quand il le faut, une lettre d'affaires, une lettre de remerciements, une lettre de sottises. L'idée ne lui viendrait même pas de tourner une lettre. Une lettre ! c'est de la copie, ça fait des lignes. Comme quelqu'un demandait à Théophile Gautier de lui écrire, il répondait très sérieusement : « Demanderiez-vous à un menuisier de vous envoyer quelques copeaux ? » La littérature est cela même : un métier absorbant, exigeant et rude, car il y a beaucoup de

concurrence. On s'y confine, on s'y spécialise, attendu que là comme ailleurs s'applique la loi de la division du travail. Mérimée disait : « Il faut être un peu bête pour ne faire qu'une chose; et dans les arts on n'excelle qu'en s'y consacrant d'une manière absolue. » Donc, et puisque le succès est à ce prix, on se résigne à être un peu bête : parfois on dépasse la mesure. On s'habitue à ne voir que certaines choses et d'une certaine manière : les œillères sont bien portées. Sur toute sorte de questions nous ne pensons rien et nous ne nous soucions pas d'avoir une opinion, car elles ne sont pas de notre compétence et nous les laissons aux gens de la partie. C'est le mot de Chateaubriand : « Je ne m'intéresse à quoi que ce soit de ce qui intéresse les autres. » Mais, à vivre ainsi dans une sorte de farouche isolement, on perd le sens des proportions comme le tact des réalités. On prête à ses moindres démarches une importance considérable. On s'imagine qu'elles ont pour l'univers entier comme aussi bien pour la postérité autant d'intérêt que pour nous-mêmes. On se pontifie : ce n'est plus le temps de sourire. La vanité s'enfle, la personnalité se gonfle. On se dresse des autels afin d'y célébrer le culte de soi-même. Il est clair que cela ne mène pas tout droit à se plier à l'humeur des autres. On ne souffre pas la contradiction, où l'on voit un manque d'égards. On ne cherche pas à dissimuler

ou à combattre ses préférences ; mais on se pose et on s'impose avec ses défauts, avec ses bizarreries, avec son outrecuidance. On est si convaincu de son mérite et si peu défiant de soi qu'on n'essaie plus de se rendre aimable. Aussi bien le mal est général et ne se limite pas à une catégorie d'individus. Les mêmes causes qui ont tué la « correspondance » sont celles qui ont mis en fuite la conversation et rayé de nos usages la politesse. C'est un cas de l'universelle insociabilité qui préside aux rapports de la société d'aujourd'hui. On passe les uns à côté des autres sans se connaître, sans se comprendre, sans s'aimer. Les exigences de la profession priment les devoirs d'humanité. Les nécessités de la vie suppriment les raisons de vivre. Nous avons des romanciers et des savants, des financiers et des ingénieurs, des gens de lettres, des gens de sport, des politiciens ; mais nous avons perdu jusqu'à la notion de ce qu'on appelait jadis un honnête homme.

15 octobre 1897.

UNE APOTHÉOSE DU NATURALISME

Savez-vous pourquoi, depuis bientôt quatre siècles, tant d'écrivains originaux et tant de beaux génies ont travaillé à élargir le cadre de la littérature française? Savez-vous pourquoi, de Rabelais à Montaigne, de Bossuet à Voltaire, de Racine à Victor Hugo, notre langue allait se modifiant sans cesse, gagnait plus de vivacité, plus de souplesse, plus de richesse, devenait capable d'exprimer plus d'idées et de représenter plus de choses; pourquoi Jean-Jacques allait chercher dans les montagnes de la Suisse, Bernardin de Saint-Pierre sous les cocotiers de l'île de France, Chateaubriand dans les solitudes de l'Amérique et sur les rives du Meschascebé, le sentiment de la nature extérieure; pourquoi les poètes découvraient la campagne, les critiques découvraient les littératures étrangères? Et savez-vous pourquoi les érudits s'enfermaient dans les bibliothèques et les savants dans les laboratoires; pourquoi Michelet écrivait son *Histoire de France*, Tocqueville son *Ancien régime*, Fustel de Coulanges la *Cité antique* et Renan les *Origi-*

nes du christianisme; pourquoi Darwin formulait l'hypothèse de l'unité originelle des espèces, Herbert Spencer développait la doctrine de l'évolution, Stuart Mill, Alexandre Bain et Maudsley fondaient la psychologie positiviste, Moleschott et Büchner rajeunissaient le matérialisme, et Claude Bernard jetait les bases de l'étude de la médecine expérimentale? — C'était pour que M. Zola pût écrire l'histoire des Rougon-Macquart.

Cette façon d'envisager l'histoire des lettres et d'en déterminer le développement dans un sens étroit, mais précis, a toujours été celle de M. Zola lui-même; et tant que nous ne l'avons trouvée que dans ses articles ou dans ses livres, elle ne nous a ni surpris ni désobligés. Elle n'est en contradiction ni avec la nature d'esprit de l'auteur, ni avec la nature même de l'esprit humain, mal protégé contre les séductions de l'amour-propre. L'illusion à laquelle cède M. Zola est assez commune, et il s'en faut qu'il soit seul à en être dupe. Il est clair que l'œuvre de chaque écrivain est en quelque manière le résultat de tout le travail antérieur; de là, par une pente aisée, on glisse à croire qu'elle en est aussi bien l'objet et la fin. La doctrine de la finalité se prête à des interprétations périlleuses. Mais il s'est trouvé un homme de bonne volonté pour accepter le point de vue de M. Zola, s'y installer, et de là, dans une large perspective, découvrir toute

l'histoire littéraire du siècle. C'est M. Georges Meunier, auteur d'un livre dont le titre lui est fourni par la langue commerciale : *Le bilan littéraire du XIXe siècle* [1]. M. Meunier avait déjà donné des *Pages choisies d'Émile Zola* dans une collection destinée à ceux qui, n'ayant pas le temps de tout lire, ne veulent lire que de l'excellent. Il célèbre un culte, dont ces publications sont les rites. Son nouveau livre est un acte d'humilité et d'adoration. M. Meunier est professeur; il enseigne la littérature dans un lycée de province, il appartient à l'enseignement moderne et même, comme on voit, ultra-moderne. La foi peut soulever des montagnes. Espérons que la foi de M. Meunier aura du moins accompli ce miracle, de réconcilier M. Zola avec la critique universitaire.

Bien en a pris du reste à M. Meunier d'adopter l'idée maîtresse qui circule à travers son livre. Elle en fait l'unité, et, si j'ose dire, elle lui prête un air de simplicité. Elle met quelque chose de nouveau dans une étude qui, sans cela, ne différerait pas assez des études antérieures auxquelles elle se réfère et qu'elle reproduit avec un excès de docilité. Elle y met un élément d'intérêt, qui consiste précisément à montrer ce que peut produire la méthode

1. Georges Meunier, *le Bilan littéraire du XIXe siècle*, 1 vol. de a Bibliothèque Charpentier (Fasquelle). — *Pages choisies d'Émile Zola* (Armand Colin).

des romanciers naturalistes, appliquée à l'histoire des lettres. Voici quelques traits de cette méthode, d'après le spécimen ingénu qu'on nous en présente. C'est d'abord la suppression de toute analyse des idées. De grands mots tels que « envolée », mais surtout des épithètes répétées à satiété : « formidable », « étonnant », « prodigieux », tiennent lieu de longues explications. « Au milieu du travail prodigieux qui s'accomplit en ce moment dans la poésie..., » écrit M. Meunier. Nous voyons assez bien ce qu'il peut y avoir dans ce travail de curieux, d'inquiétant, de vague ou de confus; mais en quoi ce travail est « prodigieux », voilà ce qui nous échappe. — En second lieu l'étourderie. Je n'en citerai qu'un exemple. Parmi les influences qui ont permis au naturalisme de se constituer, on pouvait penser que M. Meunier ne manquerait pas de donner une large place aux doctrines positivistes. Mais vous aurez beau consulter l'index, interroger la table des matières, fouiller le livre : le nom d'Auguste Comte n'y est même pas prononcé. Et comme on ne peut soupçonner l'auteur de dédain à l'égard d'Auguste Comte, ce n'est donc qu'inadvertance.—Ajoutez l'assurance dogmatique dans les affirmations. « Le type du vers classique est bien fini... » Or les plus révolutionnaires entre les réformateurs crient très haut que le vers classique reste pour les symbolistes, comme il est resté pour les romantiques et

les parnassiens, le type même du vers français. La hardiesse dans les métaphores : « Armé de ce *levier* puissant de l'évolution, M. Brunetière a *éclairé* bien des points obscurs ou inexplorés de notre littérature. » Le manque de proportions. M. Meunier écrit bravement, à propos de *Germinie Lacerteux :* « Cette œuvre est d'une importance considérable dans l'histoire littéraire contemporaine; » et il déclare sans sourciller, à propos de l'œuvre de M. Hector Malot, qu'elle offre « des parties qui rappellent Balzac par l'art de créer et de faire vivre les caractères ».

Mais on le devine aisément, c'est quand il en vient à parler de M. Zola que son enthousiasme ne connaît plus de mesure, et que son lyrisme déborde. M. Zola, « qu'il ne faut jamais perdre de vue lorsqu'on envisage l'évolution des doctrines naturalistes depuis un demi-siècle, » M. Zola lui apparaît dans une « gloire », suivant l'usage des tableaux de piété, ou dans une « apothéose », suivant la poétique des féeries. Celui-ci résume dans une synthèse harmonieuse les mérites de tous les grands écrivains et il possède des qualités que les autres n'avaient pas; il a cette émotion en face de la nature, qui manquait à Balzac; il est venu pour proclamer l'efficacité morale et sociale de l'art et lui « rendre ses véritables titres » méconnus par Flaubert; et Flaubert et Balzac comme Chateaubriand ne sont que

Flaubert, que Balzac et Chateaubriand, mais M. Zola est « le Maître ». Tous les autres procèdent de lui; ceux même qui ne se sont pas gênés pour le honnir n'étaient que des ingrats, puisqu'ils lui doivent le meilleur de leur talent. Si Alexandre Dumas, après *le Demi-Monde*, et *les Idées de Madame Aubray*, s'est enfin haussé à écrire *Francillon*, qui, paraît-il, est le plus bel effort de son art, c'est que cet art s'est « attendri et baigné dans le courant de tristesse et d'humaine pitié que le puissant génie de M. Zola, plus encore que l'influence des littératures du Nord, a fait déborder sur son siècle ». Ne cherchez plus après cela pourquoi le nom de M. Zola domine toute une époque, et rayonne sur « le monde ».— Une dernière touche achève la peinture, et le détail est trop « joli » pour qu'on se tienne de le citer. « Vue de loin et dans son ensemble, l'œuvre de M. Émile Zola fait penser à celle de Pascal... » Le panégyriste ne se contente pas de donner en passant cette indication et de voir les choses de loin. Il insiste, il développe, et après avoir montré que les personnages de M. Zola sont des détraqués, des abrutis ou des idiots, il conclut : « Pascal n'a pas stigmatisé avec plus de force l'inconscience de l'homme, cet imbécile ver de terre, ce cloaque d'incertitude et d'erreur. » Le parallèle est imprévu, et je le crois inédit. Il méritait d'être signalé au compilateur qui écrira quelque jour un

curieux chapitre sur l'art d'instituer des rapprochements en littérature et de les faire servir à la confusion des idées.

Or, dans le temps de la primitive Église, ceux qui avaient baisé le bas de la robe des saints en devenaient pour les fidèles un objet de vénération. Il en va de même dans l'église naturaliste. « Il semble qu'on puisse passer sous silence les écrivains qui se sont inspirés des doctrines de ces maîtres et de leurs procédés. Et pourtant rien ne serait plus injuste que cet oubli, car il se trouve que ces écrivains sont eux-mêmes des maîtres. » O vertu miraculeuse qui des disciples fait des maîtres! Que les pieds de ces hommes sont beaux!... Le public, insouciant de sa nature, est volontiers d'accord avec les auteurs pour trouver que la critique excède ses droits dès qu'elle fait mine de n'y pas renoncer; il n'est pas sans utilité de lui montrer de temps en temps quelle besogne devient la sienne quand elle choisit pour posture celle de l'agenouillement. Nous nous serions pourtant abstenus de contrôler à notre tour un « bilan » dressé de façon si partiale, s'il ne nous offrait l'occasion d'examiner un problème de littérature contemporaine. Nous ne songeons pas, au surplus, à rouvrir contre ce qui fut le roman naturaliste une campagne menée jadis par M. Brunetière avec la vigueur que l'on sait, dans le temps où l'école sem-

blait triomphante et en face d'un effort de réclame jusqu'alors inouï. On a montré, sans qu'il soit besoin d'y revenir, comment M. Zola et ses amis, par l'insuffisance de leur psychologie et de leur observation, par leur manque de sympathie humaine et de sens moral, par leur grossièreté de langage, ont failli compromettre la meilleure des causes. Mais nous voudrions insister sur une différence essentielle par où les naturalistes de 1875 s'opposent aux naturalistes de 1850. Il s'est fait, vers le milieu de ce siècle, dans l'esprit français vite lassé de l'exaltation romantique, un retour vers le nature] et le vrai. A travers une étude de Taine, un roman de Flaubert, un poème de Leconte de Lisle, un drame de Dumas, une même tendance se fait jour. A la théorie de la littérature personnelle se substitue celle de l'objectivité dans l'art. Cela même est le naturalisme, et loin qu'on songe à lui faire son procès, il faut lui savoir gré d'avoir ramené notre littérature dans les voies de sa tradition. Cette tendance n'est pas épuisée, et en dépit d'un malaise passager, il est probable qu'elle continuera à développer son action dans l'avenir et à diriger la littérature vers une imitation plus docile de la réalité. Mais ce qui caractérise l'école de 1875, c'est son étroitesse. Elle n'a pas eu un poète, quoique Maupassant ait écrit *Des vers*, M. Daudet *les Amoureuses* et que M. Zola lui-même ait aligné des ri-

mes ; c'est en dehors d'elle ou contre elle que s'est développée la poésie, héroïque avec M. de Heredia, philosophique avec M. Sully Prudhomme, sentimentale avec M. Coppée, maladive et mystique avec Verlaine. Elle n'a pas eu un écrivain de théâtre ; et si curieuse d'ailleurs qu'ait pu être l'entreprise du Théâtre-Libre il n'en est sorti ni une œuvre viable ni une acquisition certaine pour l'art dramatique. Elle n'a pas eu un critique ; les manifestes de M. Zola, les panégyriques et les éreintements qu'il a consacrés à ses confrères sont la parodie de la critique ; Taine, responsable malgré lui d'un mouvement issu en partie de l'*Essai sur Balzac*, de l'*Histoire de la littérature anglaise*, et du livre de *l'Intelligence* désavouait hautement sa paternité ; et les critiques contemporains pouvaient bien reconnaître les qualités personnelles de quelques-uns des écrivains du groupe, l'acuité de vision des Goncourt, la force de M. Zola, la grâce de M. Daudet, la concision de Maupassant ; mais ils dénonçaient l'esthétique de l'école, les uns avec plus d'âpreté, les autres avec plus de malice souriante, ou plutôt ils se refusaient à admettre que l'école eût une esthétique. Mis en suspicion par tous les lettrés, tenus à l'écart par tous les hommes d'étude et de pensée, les littérateurs de 1875 ont formé moins qu'une école, un groupe, confiné dans le roman, et prisonnier, dans le roman lui-même,

d'une formule exclusive et restreinte. Il faut que ce rétrécissement de la littérature tienne à quelque cause. Il faut qu'il procède de quelque vice caché. Il faut que ce vice soit enfermé dans le principe lui-même dont on se recommande.

Ce principe consiste dans le culte et dans la superstition de la modernité. Tandis que Flaubert déclare qu'«il n'y a rien à faire du moderne » et que le moderne lui répugne, ou, comme il dit plus énergiquement, « lui pue au nez, » tout au contraire les Goncourt s'écrient : « Le moderne, tout est là! La sensation, l'intuition du contemporain, du spectacle qui vous coudoie, du présent dans lequel vous sentez frémir vos passions et quelque chose de vous, tout est là pour l'artiste... » C'est leur ambition de donner au lecteur ce frisson du moderne; et ils ont parfois réussi à peindre le décor de leur époque. Le bal de l'Opéra notamment les a comme fascinés ; ils en ont voulu rendre le papillotement et léguer l'impression troublante aux générations futures. C'est de même que les romanciers naturalistes décriront une exposition de peinture, un retour des courses, une première représentation. Ils emprunteront le sujet de leurs récits à une anecdote récente, à un scandale tout chaud. Ils copieront leurs personnages sur des originaux que nous avons coudoyés dans les rues, dont nous reconnaissons la silhouette et parfois jusqu'aux noms. L'auteur

de *Boule de Suif* ne remonte guère plus haut que les événements de 1870, et si la date du second Empire est inscrite au frontispice de l'histoire des Rougon-Macquart, elle n'y figure qu'à titre d'anachronisme : ce sont des mœurs et des figures d'aujourd'hui que M. Zola nous présente dans un cadre d'hier. Ne s'avise-t-il pas maintenant d'emprunter aux exploits des anarchistes la matière de son dernier roman ? Ce goût du modernisme est d'ailleurs si généralement partagé par la masse du public qu'on ne sait si les lecteurs ont davantage encouragé les romanciers par leur complicité, ou si les romanciers ont flatté davantage une manie des lecteurs. Quoi qu'il en soit, ces écrivains ne conçoivent pas que le roman puisse avoir d'autre objet que la représentation de la réalité présente.

Cette conception leur est particulière. Ce n'était pas celle des maîtres incontestés du réalisme. Stendhal ouvre par la fameuse description de la bataille de Waterloo un roman qui paraît en 1839. Mérimée, revenu de sa première ferveur romantique, reste fidèle aux époques de civilisation primitive et rudimentaire et donne à ses récits le recul de l'espace quand ce n'est pas celui du temps. Balzac dans la préface de *la Comédie humaine* se reconnaît débiteur de Walter Scott et rapporte à ses romans historiques l'honneur d'avoir « imprimé une allure gigantesque à un genre de composition

injustement appelé secondaire », la gloire « d'avoir fait concurrence à l'état civil ». Lui-même il se fait dans *les Chouans* l'historien de la guerre de Vendée, dans *Une ténébreuse affaire* celui de la France du premier Empire, dans *Un ménage de garçon* celui des mœurs de la Restauration [1]. Gautier écrit *le Capitaine Fracasse*, *Arria Marcella* et le *Roman de la Momie*. Flaubert consacre à la résurrection du passé plus de la moitié de son œuvre : *Salammbô* l'aide à se « débarbouiller » de la vulgarité de ses Bovary; il peine sur *l'Éducation sentimentale*, mais il écrit avec amour la *Tentation de saint Antoine*, *Hérodias*, *la Légende de saint Julien l'Hospitalier;* et tandis qu'entassant sur les niaiseries de Bouvard les âneries de Pécuchet il élevait un laborieux monument à la bêtise humaine, il rêvait d'un récit de la bataille des Thermopyles, majestueux et simple. Tolstoï fait un large tableau de la société russe contemporaine du premier Empire. George Eliot remonte, par delà le XVIIIe siècle, jusqu'à l'Italie de la Renaissance. Tous ils ont éprouvé le besoin de sortir de leur temps, d'échapper à l'oppression et à la tyrannie du présent, de réjouir leur imagination par le spectacle d'autres mœurs, d'élargir leur intelligence par la compréhension d'autres idées, d'éclairer par la comparaison les

1. Cf. Brunetière, *Manuel de l'histoire de la littérature française*, p. 446.

données mêmes de l'observation, d'éprouver enfin la valeur de leurs procédés en les appliquant à des sociétés qui avaient eu le loisir de se réaliser complètement. Chez nos romanciers naturalistes, rien de semblable. Ils ont ignoré ce souci. Ils n'ont pas eu le sens du passé. C'est un fait. Les conséquences en sont considérables.

D'abord, sans le passé, il n'y a pas de poésie. Pour qu'elle devienne une matière capable d'éveiller l'imagination des poètes, il faut que la réalité ait été transformée par la lente élaboration du temps. Homère ou Virgile, Dante, Tasse, Milton en fourniraient la preuve. Les Achille, les Roland, les Rodrigue, au cours de leur vie mortelle, étaient des hommes pareils à tous les autres hommes et médiocres comme eux. Mais à mesure que leur image s'enfonçait dans le lointain, on les a vus grandir et prendre taille de héros. L'époque où s'encadre leur figure bénéficiait de la même métamorphose et s'élevait aux proportions épiques. L'humanité, blessée par le présent, défiante d'un avenir trop incertain, fait planer sur les temps accomplis une image embellie d'elle-même et place dans le recul des âges la chimère d'une époque où la nature plus jeune était meilleure, où la terre était plus féconde, où les poitrines plus larges enfermaient des cœurs plus généreux. Elle veut du moins être dupe et avoir le mirage des biens qui lui ont été refusés ; aussi, pour se

donner à elle-même l'illusion que cet idéal de bonheur et de perfection où elle aspire ne l'aura pas toujours déçue, se plaît-elle à imaginer qu'il a été une réalité d'autrefois. Les peuples qui n'ont pas de tradition n'ont pas de poésie.

Les chansons populaires primitives supposent déjà une longue habitude de la rêverie, et peut-être ne nous semblent-elles si charmantes que parce qu'elles éveillent, chez les civilisés que nous sommes, toute sorte de sentiments dont à peine elles contenaient le germe; comme les souvenirs de notre enfance ne nous paraissent à nous-mêmes si délicieux que du point de la vie où nous les apercevons. Entre l'histoire et la légende, telle est justement la différence : l'histoire, par la précision de ses récits, nous rend les événements comme présents; la légende leur conserve une apparence lointaine. Les religions ne contiennent pas nécessairement une conception de la vie future; mais toutes elles baignent dans le passé; de là vient que dans les plus grossières il réside un élément de poésie. Les siècles dont la pensée dédaigne de se tourner vers le passé n'ont pas de poètes : notre XVIIIe siècle en est un bel exemple. Chénier lui seul triomphe du voisinage de tant de prose; mais c'est qu'il s'échappe vers la Grèce où, comme Ronsard, il a situé son rêve. Shakespeare fait traduire par le prince d'un fabuleux Danemark ses propres méditations sur l'énigme de la vie.

Gœthe trouve dans les aventures du jeune Werther la matière d'un roman, et dans celles du docteur Faust l'étoffe d'un poème. Et les théoriciens de notre tragédie, comme ceux de la tragédie antique, savaient bien que, pour donner un air de grandeur au crime, à la trahison, à l'adultère, à l'inceste, à ce qu'il y a dans nos passions de plus odieux et dans notre nature de plus ignoble, il suffit du recul prestigieux des siècles.

Le cas des poètes lyriques semble ici faire exception, puisque ceux-ci prennent en eux-mêmes le sujet de leurs chants. En fait ils se conforment à la même loi. Ce n'est pas au moment où ils les éprouvent que leurs émotions deviennent pour eux une matière d'art : il faut qu'ils en dégagent leur sensibilité enfoncée trop avant, qu'ils s'en détachent pour les dominer, et qu'enfin elles leur apparaissent comme choses que le souvenir leur a rendues presque extérieures. Nous ne savons que nous désoler, pendant que nous souffrons. Hugo, frappé dans sa tendresse de père, « fut comme fou dans le premier moment ». C'est plus tard qu'il fit à sa morte le génial hommage des pièces des *Contemplations*. Pendant que nous aimons, nous ne savons que souffrir. C'est plus tard que se révèle à nous la beauté des souffrances passées. C'est quand la mort a mis entre eux un infini de distance que la femme du physicien Charles devient pour Lamar-

tine l'Elvire immatérielle. C'est quand la rupture a fait une œuvre pareille à l'œuvre de la mort que la maîtresse à jamais partie devient pour Musset l'inspiratrice des *Nuits*. La Mort, voilà celle qui, par une vertu mystérieuse, agrandit, épure, ennoblit. Partout où son souffle a passé, les tares aussitôt disparaissent. Ce qui n'est plus s'embellit par cela même qu'il n'est plus. Des choses banales et vulgaires, parce qu'elles sont abolies, en reçoivent on ne sait quel charme. Des maisons qui furent sans caractère nous plaisent par un air de vétusté : les ruines sont plus belles que les palais. Et les êtres que nous avons perdus, quand ils nous regardent de là-bas, ont dans leurs yeux des tendresses que nous n'avions pas soupçonnées. Comment expliquer ce phénomène qui de sa nature semble indéfinissable? Platon eût dit qu'il y a une « idée » des êtres; tant qu'ils tombent sous nos sens, elle est cachée par des couleurs trop vives qui nous la dérobent, par la matière trop grossière qui l'étouffe; à mesure que la matière se subtilise, que les couleurs s'effacent, que les nuances s'harmonisent, l'idée reparaît et elle est d'essence divine. Le passé est le grand artiste qui fait surgir d'un fond d'ombre les lignes pures de la poésie.

Aussi n'y a-t-il rien de contradictoire entre une conception suffisamment large du naturalisme et la conception elle-même de la poésie. Une école natu-

raliste n'est pas nécessairement une école de prose. Si l'on voulait citer d'admirables modèles de poésie naturaliste, il ne serait besoin d'aller les chercher ni très loin, ni hors de la seconde moitié de ce siècle. On les trouverait dans les *Poèmes antiques*, dans la *Légende des siècles,* dans certaines pages de Renan auxquelles il ne manque vraiment que la cadence du vers. Ce sont autant d'exemples d'une poésie objective et qui vaut par la rigueur des procédés. Même les romanciers naturalistes n'étaient pas dénués de toutes facultés poétiques. Quoique le titre de « poète épique », dont il est passé dans l'usage de saluer M. Zola, m'ait toujours paru une mystification, on ne peut contester que ce romancier n'ait beaucoup d'imagination. Mais au lieu de l'appliquer au passé, il l'applique au présent, en sorte qu'elle a nui à la netteté de son observation et lui a servi à déformer la réalité.

Comme elle est essentielle à la notion de poésie, de même l'idée du passé ne se sépare pas de la notion de l'art. En effet, on ne saurait donner de l'art une définition qui n'implique l'idée d'une succession dans le temps, qui ne suppose de multiples efforts, une série de tentatives dont beaucoup ont avorté, et quelques-unes n'ont pas péri tout entières. Des formes se sont essayées à naître qui n'étaient pas viables, d'autres ont été tentées, rejetées, reprises, qu'on voit reparaître modifiées au cours de ce long

voyage d'aventures à travers les cercles où s'élabore la vie artistique. Bien des nouveautés, qu'on salue avec un enthousiasme de révolutionnaires, sont les parties oubliées d'un héritage auquel nous nous vantions d'avoir renoncé. Quelle folie de croire qu'on puisse être jamais indépendant de la tradition! Elle agit en nous sans que nous le sachions. Donc il vaut mieux le savoir. Et dans le cas des naturalistes, comme il eût mieux valu pour eux se rendre compte qu'ils recommençaient, avec toute sorte de changements dont plusieurs n'étaient pas des acquisitions, l'œuvre des classiques, et par-dessus les siècles tendre la main, avec Flaubert, à « ce vieux croûton de Boileau »! C'est tout juste s'ils se recommandent de leurs prédécesseurs immédiats. Balzac leur est un ancêtre suffisant. Même, qui parle d'ancêtres? Leur prétention est de ne relever que d'eux-mêmes et de la science. Ils veulent n'écrire que sous la dictée immédiate de la nature. Mais la nature existe-t-elle par elle seule, indépendamment des consciences où elle s'est reflétée, et cette mélancolie dont les paysages sont imprégnés n'est-ce pas celle qu'y ont laissé flotter derrière elles des générations de rêveurs? Mais la moindre des idées qui s'ébauche en nous n'est-elle pas le résultat d'expériences accumulées à travers les siècles? Mais les mots dont nous nous servons, ne se sont-ils pas ou chargés de matière, ou vidés de leur sens,

en passant sur les lèvres de tant d'hommes qui nous ont précédés? Quelle folie de croire qu'on ouvre des yeux tout neufs sur un monde né d'hier! Et quel est l'illogisme d'une conception si enfantine, chez des écrivains qui font tant de bruit de la doctrine de l'hérédité! Aussi, tandis que Gautier, Flaubert, les Parnassiens s'étaient montrés avant tout soucieux de la probité du style et de la perfection de la forme, les romanciers naturalistes ont laissé peu à peu se perdre les qualités d'art; le roman, tel qu'ils l'ont légué à leurs successeurs, est devenu un article de confection vulgaire, déprécié d'autant. Ils se sont vantés d'avoir bousculé beaucoup de conventions. Comme si les conventions, en disparaissant, n'étaient pas aussitôt remplacées par d'autres! L'art dans son développement historique est cela même : un système de procédés de plus en plus délicats et, si l'on veut, plus artificiels, pour atteindre à plus de simplicité et serrer de plus près la nature.

Est-il besoin de montrer maintenant ce que la critique doit, elle aussi, à la connaissanee du passé? On n'invente pas de toutes pièces une esthétique; on ne bâtit pas de théories sans les fonder sur une histoire de l'art : on ne porte pas de jugements sérieux sans leur donner de solides assises; on ne discerne pas où vont les choses si on ne sait d'abord d'où elles viennent. C'est pour avoir vu com-

ment meurent les œuvres, et comment les dogmes se transforment, qu'on devient impartial — et indulgent. Tandis que les naturalistes ont sommairement exclu et brutalement anathématisé tout ce qui ne rentrait pas dans leurs formules, nous sommes plus justes envers eux, prêts à reconnaître que tout ne périra pas dans leur œuvre et que leur effort n'aura pas été entièrement perdu.

Mais cette notion même de la modernité dont on mène tant de fracas, que devient-elle, et ne la voit-on pas se dissoudre et s'évanouir si on ne lui donne celle du passé pour support? Le moderne, ce n'est que la forme passagère et quasiment négligeable de ce qui dure et qui seul importe. Une société ne se suffit pas à elle-même et devient incompréhensible si on ne fait pas acception de celle qu'elle continue et dont elle conserve ou dont elle combat les idées; le mot est d'Auguste Comte: « L'humanité à tous les moments de sa durée se compose de plus de morts que de vivants. » De cette solidarité entre les générations et de ce fait qu'il y a en nous, au fond de nous, quelque chose qui n'y est qu'à titre de dépôt et que nous devons donc respecter, découle toute la morale. C'est ainsi que de leur méconnaissance du passé procède — en partie du moins — la méconnaissance de la morale qui nous choque chez les romanciers naturalistes; et par là s'explique

aussi leur pessimisme inintelligent. Car la réalité aperçue dans une courte vision est à coup sûr hideuse. Si nous n'envisageons qu'un moment de la vie d'une société, nous y apercevons tant d'horreur et tant de honte que nous maudissons Dieu de nous avoir fait naître dans ce royaume pourri du Danemark. Il nous faut du temps pour nous rendre compte que les hommes, d'une époque à l'autre, se ressemblent beaucoup et que, sous toutes les latitudes comme à toutes les dates, on les trouve à peu près pareils. Cette révélation de la persistance du mal parmi les hommes est elle-même désolante et nous les fait d'abord prendre en haine. C'est le premier mouvement, auquel cèdent les très jeunes gens. Ils s'irritent de ce qui les a blessés et ils ne savent que condamner. Laissez faire au temps. Ils vivront, ces justiciers, et rien n'aura changé autour d'eux, rien n'aura changé dans le monde et dans l'histoire du monde; mais, un jour qu'ils regarderont en eux, ils s'étonneront de n'y plus trouver les colères d'antan. La sympathie les aura remplacées, une sympathie attristée pour cette humanité, qui d'un siècle à l'autre ne progresse guère et ne devient pas meilleure, mais qui souffre de l'inutilité de ses efforts vers le mieux.

Aujourd'hui l'école naturaliste a fait son temps et, puisqu'on y tient, elle a déposé son bilan. Il en reste un souvenir, et qui ne laisse pas d'être ins-

tructif : celui d'avoir vu ce que peut donner la littérature aux mains des illettrés. La réaction s'est faite contre elle dans tous les sens; je remarque que l'idée du passé s'est trouvée du même coup réinstallée dans ses droits. Les poètes sont revenus, en assez médiocre équipage et vêtus d'habits démodés, comme il arrive au retour d'un long exil. Ils ont ramené le Passé dans leurs vers, et pour lui témoigner leur déférence, ils ne manquent pas de lui faire les honneurs de la majuscule. Les romanciers, aussi attentifs que jadis à la vie de leur temps, s'essaient pourtant à en sortir : MM. Paul et Victor Margueritte nous reportent dans notre histoire à vingt-cinq ans en arrière; M. Rod, comme M. Pierre Loti, est frappé de voir de quel poids les races pèsent sur les individus d'un jour; après M. de Vogüé, M. Bazin et M. Barrès s'unissent pour célébrer l'âme de nos vieilles provinces; M. Rodenbach s'hypnotise dans la contemplation des villes mortes, M. Huysmans restaure les cathédrales, M.J.-H. Rosny remonte jusqu'à la préhistoire. Non seulement les nouveaux venus se séparent de l'école abandonnée, mais ceux même qui y ont été le plus intimement engagés ne veulent plus y avoir appartenu. Flaubert refusait l'appellation de naturaliste; M. Daudet la repousse avec autant d'énergie. Il n'a jamais été naturaliste. Il l'a confié à son fils. Et son fils nous le confie à son tour dans un « En-

tretien » qu'il intitule simplement : *Mon père et moi*. Car dans une famille d'artistes, rien ne doit rester secret et les confidences elles-mêmes, intéressant la cause de l'art, appartiennent au public. C'est le grand lâchage. Il a sa tristesse. C'est pourquoi, et toute réflexion faite, il faut plutôt savoir gré à l'auteur du *Bilan littéraire* de la pensée pieuse qui l'a sans doute guidé. Cet hommage d'un enthousiasme attardé sera doux à M. Zola, au moment où il semble douter de son œuvre et où, désespérant de fixer l'attention par les seuls moyens de la littérature, il se jette au travers des questions qui agitent l'opinion et s'installe dans les fonctions de « représentant de la conscience publique », restées vacantes depuis la mort du défenseur des Calas.

15 décembre 1897.

L'ŒUVRE D'ALPHONSE DAUDET

L'écrivain que nous venons de perdre, et qui emporte avec lui d'unanimes regrets, tenait une des premières places dans l'histoire du roman moderne : son talent inspirait l'estime : il est de ceux qu'on a plaisir à louer. Il échappe en effet à la plupart des reproches que méritent les romanciers de son groupe, et il a su éviter les graves défauts qui ne déparent pas seulement le naturalisme contemporain, mais qui semblent une partie de sa définition. Il n'a pas contre la société où il a vécu et contre l'espèce humaine tout entière cette mauvaise humeur qui, posant le romancier en ennemi et en détracteur de ceux qu'il peint, est un premier obstacle à l'exactitude de la peinture. Au contraire il a cette première et essentielle qualité du peintre de mœurs : la sympathie. Et il n'a manqué à cette sympathie que d'être plus éclairée, mieux renseignée, soutenue et fortifiée par le travail de la pensée. Il est pitoyable aux malheureux; il plaint ceux qui souffrent ; il admire ceux qui s'efforcent de bien faire ; il croit

au bien; il a mis dans ses livres un tas de braves gens, foncièrement bons, et de qui leur bonté fait, suivant les circonstances, ou des victimes ou des héros ; il y a mis d'honnêtes femmes, de ces femmes comme il y en a tant dans la vie, et chez qui l'honnêteté est un si parfait résultat de la nature et de l'éducation qu'elles ne peuvent pas faire le mal et que la tentation n'existe même pas pour elles. Il ne s'est pas complu dans l'étalage monotone et lassant des images triviales et des spectacles déprimants. Il n'a pas affecté cette brutalité de pinceau qui témoigne chez ceux qui y ont recours non du tout d'une extraordinaire vigueur, mais de beaucoup de bassesse d'âme. Il a bien su qu'il y a des choses qu'on ne doit pas décrire, des scènes qu'on ne doit pas nous mettre sous les yeux, des mots qu'on ne doit pas employer, à moins d'avoir renoncé au respect de soi-même et au sentiment de sa dignité d'homme. Il ne se pose pas, lui romancier et fantaisiste, en docteur ès sciences sociales. Il ne prétend pas que des fictions conçues uniquement en vue de divertir le lecteur contiennent en outre le plus haut enseignement. Il ne partage pas les visées ambitieuses des écrivains qui l'ont, un peu malgré lui, embrigadé. Il subit leur influence, parce qu'elle est alors l'influence dominante, qu'il la trouve répandue autour de lui, et qu'il la respire avec l'air de son temps. Au choix de ses sujets, à ses procé-

dés de travail, aux artifices de son style, on reconnaît un disciple de Flaubert, un ami des Goncourt et de M. Zola. Mais il ne s'est guère soucié ni de leurs formules, ni d'aucune théorie. A vrai dire, il est aussi peu que possible un écrivain à idées; il est très peu un écrivain de volonté et de réflexion; c'est un artiste d'instinct, s'abandonnant à l'impulsion de son tempérament, suivant la pente de ses goûts, et réalisant à mesure, dans une œuvre complexe, souple et gracieuse, ses qualités naturelles.

Ce sont des qualités charmantes. Daudet a d'abord la gaieté : j'entends cette gaieté d'une âme légère, mobile, qui se pose, sans y peser, sur toutes choses et traverse mille demeures sans qu'aucune puisse la retenir ; la gaieté du voyageur, qui part en chantant, s'amuse des hasards de la route, en met à profit les incidents et les contretemps eux-mêmes, heureux de noter tous les détails du chemin, d'en découvrir les coins pittoresques, prêt à jouir de toutes les rencontres. La face du monde est si changeante, et la vie si pleine d'imprévu, d'absurdité et de folie ! Il n'y a qu'à ouvrir les yeux et à regarder; ceux qui s'ennuient ici-bas c'est qu'ils ne savent pas voir, ou c'est que l'ennui, venu d'eux-mêmes et du fond de leur être, s'étend comme un voile grisâtre sur la nature aux mille couleurs. Ce qui amuse surtout et qui fait sourire ce sont les variétés sans nombre de la grimace humaine. Entre

le langage et les actes, entre les prétentions et la valeur réelle, entre le rôle que joue l'acteur et les sentiments de l'homme, il y a un tel désaccord, que ceux qui s'en sont une fois avisés se plaisent désormais à goûter la saveur délicieuse du contraste. Un certain tour d'ironie est la disposition la plus propice pour les spectateurs de l'éternelle comédie. Cette ironie n'est pas nécessairement méchante : elle est signe de la vivacité de l'esprit, non de la sécheresse du cœur. Daudet est un tendre. Il l'est par complexion de nature ; il l'est profondément et j'allais dire incurablement, puisque le rude apprentissage qu'il a fait de la vie n'a pas réussi à changer cette tendresse en dureté. C'est une règle à laquelle on ne connaît presque pas d'exception : ceux qui ont souffert de leur premier contact avec les hommes en gardent une rancune que rien ne parvient à dissiper entièrement. La vie peut leur prodiguer par la suite toutes les sortes de satisfactions et répandre devant eux ses trésors : ils ne lui pardonneront pas; rien n'y fera ; leur lèvre a pris, pour ne plus le perdre, le pli de l'amertume. Daudet a été le Petit Chose; il a connu non pas seulement l'extrême pauvreté, mais les humiliations du pion de province livré en proie à la cruauté des enfants. Loin de stériliser son cœur, cette expérience a fait au contraire qu'il s'est senti toujours très près des déshérités et des humbles,

ne se souvenant d'avoir été l'un d'eux que pour leur témoigner plus de compassion. Plus tard la souffrance est venue, l'abominable torture physique : elle n'a fait qu'épurer et ennoblir l'âme du patient : c'est un signe d'élection. Amusé par le spectacle du réel, Daudet possède en outre cette faculté précieuse d'y échapper. A défaut de la grande imagination qui emporte les poètes jusqu'aux sommets, il a la fantaisie où se jouent les humoristes. Il se crée à lui-même un monde imaginaire où le rêve complète ce que la réalité a de trop imparfait et la chimère corrige ce qu'elle a de désolant.

Une ironie sans méchanceté, une mélancolie sans âpreté, une fantaisie à mi-côte, c'est cet ensemble de qualités moyennes qui compose le charme de Daudet. Ce mot de charme est celui qu'on a sans cesse sous la plume, c'est l'impression qu'il s'agit d'expliquer et dont il n'est pas besoin d'aller chercher fort loin l'explication. Ce qui charme, c'est ce qui n'est pas excessif; car nous aimons la mesure, et ce qui la dépasse nous oblige à un effort qui devient aisément pénible. Et ce qui charme, c'est ce qui n'est pas exclusif; car toutes les tendances de notre nature veulent être satisfaites, et nous n'en sacrifions aucune sans un regret qui devient aisément une souffrance. C'est pourquoi le sourire a pour nous tout son prix dans la minute où nous le voyons près de se

mouiller de larmes; une figure charmante est celle où se traduisent tour à tour toutes les émotions, comme toutes les influences aériennes se reflètent sur le visage, tantôt radieux, tantôt voilé, d'un ciel changeant.

Ces heureuses dispositions de sa nature, Daudet les devait-il à son cher Midi? Je sais combien est peu rigoureuse la méthode qui consiste à retrouver dans la qualité du talent l'influence du climat, et dans la couleur de l'esprit, la couleur de l'atmosphère. Néanmoins Daudet a tant aimé le Midi, il lui a donné dans son œuvre tant de place, et non content d'être Méridional, il s'est tellement efforcé de l'être et il a tellement cultivé en lui le Midi! Il se pourrait que cette influence n'eût pas été sans efficacité sur celui qui s'y est si docilement soumis et qui l'a si patiemment entretenue. Faisons donc toute sorte de réserves et réservons notamment le cas des Méridionaux qui pourraient être des gens du Nord, convenons d'avance de toutes les restrictions et de toutes les exceptions, admettons que le Midi auquel nous songeons est le Midi d'Aps en Provence et non point d'ailleurs. Il règne dans ce Midi une lumière subtile qui fait se dessiner joliment les contours des objets et parfois entre ciel et terre compose d'attrayants mirages. Cette lumière prête aux choses une apparence si agréable que volontiers on s'y arrête sans se soucier de

pénétrer plus avant et jusqu'à leur essence. Il y a dans ce Midi-là plus d'artistes que de philosophes, plus d'orateurs que de poètes, plus de conteurs que de penseurs. Le mistral, qui, à de certains jours, y fait rage, avive la sensibilité, excite les nerfs. Daudet est un nerveux. Cette prédominance des nerfs dans le tempérament est une disposition assez ordinaire pour que les effets en soient bien connus. On est soumis à toutes les influences, dépendant de toutes les impressions et de son propre caprice, jamais maître de soi. On est prompt à l'enthousiasme et plus prompt encore à la lassitude et au découragement. On s'emporte, on s'apaise, on se fait pardonner. On est faible. On a besoin des autres. On cherche à leur plaire.

Aussi est-ce bien par la variété que séduit l'œuvre de Daudet. D'un livre à l'autre et souvent dans l'intérieur d'un même livre, il s'y mêle des notes très différentes et les éléments les plus divers y sont réunis. Voici, dans le livre de début, l'histoire de ce mélancolique Petit Chose à qui il semble que la ruine de ses parents, l'expérience précoce des difficultés de la vie, l'exil dans les brumes pénétrantes de la cité lyonnaise, le stage parmi les jeunes bourreaux du lycée de Sarlande aient à jamais désappris le rire. Et voici que, l'année d'après, ce rire éclate clair et franc dans le récit des aventures prodigieuses et burlesques de Tartarin

de Tarasçon. Dans les *Lettres de mon Moulin*, nous passons d'une légende d'un symbolisme transparent, comme *la Chèvre de M. Seguin* ou *la Légende de l'homme à la Cervelle d'or*, à un conte sentimental, comme *les Vieux*, à un drame en raccourci, à une rêverie délicate, à une farce d'une écriture un peu grosse comme *le Curé de Cucugnan* ou *l'Élixir du Père Gaucher*. Dans *le Nabab*, nous passons de l'hôtel d'un brasseur d'affaires à l'appartement d'un petit comptable, au palais d'un ministre d'État, au cabinet d'un maître du barreau, à la consultation du charlatan qui a la vogue, à l'atelier d'une artiste en renom, à l'atelier d'un photographe sans clients, aux bureaux d'une agence sans capitaux, à une séance de la Chambre, à une première représentation. Ce sont des tableaux de vie mondaine alternant avec des tableaux de vie intime, et des visions de mort se croisant avec des visions de fête. Bien vite Daudet a limité son horizon aux barrières de Paris, se contentant de jeter par-dessus ses murs des regards, de longs regards nostalgiques vers la Provence natale. Mais Paris n'est qu'une expression géographique, et il enferme dans un seul Paris tant de Paris étonnés de s'y rencontrer ! Il y a le Paris des quartiers commerçants, vivant, mouvant, bourdonnant d'une activité de ruche, le Paris humide et silencieux de l'île Saint-Louis, et le Paris coquet,

pimpant, fringant, luxueux d'un luxe tout battant neuf, dans ce qu'on appelle les beaux quartiers; et, s'accrochant aux côtés du Paris qu'on voit, il y en a un autre, bien plus amusant, réservé à la curiosité des initiés, pays d'universelle brocante, avec des détours, des recoins et des dessous machinés comme ceux d'un théâtre. *Jack* nous faisait pénétrer dans ce monde de la basse bohême où pullule un peuple famélique, artistes manqués, faux poètes, professeurs sans élèves, médecins sans clients, avocats sans causes, inventeurs aux abois, panurges sans gaieté. *Les Rois en exil* nous révèlent une autre bohême qui n'est guère moins lamentable : celle des souverains sans couronne, des princes sans sujets, des grands seigneurs sans dignité. *Fromont jeune et Risler aîné* s'encadre dans la vie d'une fabrique, *Numa Roumestan* dans le décor du monde politique. Dans *l'Évangéliste* et dans *Sapho*, le romancier, abandonnant son système de composition en ordre dispersé, s'essaie à une manière nouvelle, d'un dessin plus serré, d'un caractère plus intime. Hélas! Avec *l'Immortel* la décadence a déjà commencé; la fin se hâte.

Parmi ces personnages que Daudet met en scène, les uns ont vécu et joué un rôle au premier rang sur la scène du monde; d'autres se sont mêlés à la foule obscure où le romancier les a rencontrés; d'autres n'ont existé que dans son imagination.

Pour les faire manœuvrer et prendre part à une action commune, il invente des intrigues ingénieuses. Il est fertile en ressources; il a des trouvailles spirituelles et parfois, à force de sincérité, il rencontre le pathétique. Cela fait une œuvre infiniment séduisante, d'où l'on sort amusé, remué, sans se sentir entièrement satisfait et dont on s'étonne que l'impression dernière soit comme décevante. C'est une construction d'une architecture élégante, finement dentelée, égayée d'arabesques, mais qui, vue d'ensemble, paraît frêle. Ce monde est vivant, grouillant, sans qu'il vienne à l'esprit de personne de dire qu'il y ait un monde de Daudet comme on dit qu'il y a un monde de Balzac. Il a manqué au romancier un certain degré de puissance créatrice. D'où vient cette insuffisance? La réponse à cette question ferait l'intérêt d'une étude sur l'œuvre de Daudet; et il nous semble qu'on la trouverait dans cette remarque, à savoir que cette œuvre ne procède que de la seule sensibilité. Cette sensibilité a merveilleusement servi l'écrivain, et lui a rendu tous les bons offices qu'il en pouvait attendre. Il ne lui a manqué que de savoir à temps s'en libérer, la maîtriser, la dominer et la dépasser.

La sensibilité s'entend d'abord de la faculté de recevoir une impression venue du dehors : c'est la propriété d'une plaque de photographie, d'un papier qui a été « sensibilisé ». Beaucoup de gens en

sont totalement dépourvus et nulle des images que leurs yeux ont reflétées ne s'inscrit dans leur souvenir. Daudet en est doué à un degré exceptionnel. Il parle quelque part de sa mémoire « où chaque sensation se marque, se cliche sitôt éprouvée ». De fait, il est impossible de subir avec plus de docilité l'empreinte des milieux qu'on a traversés, et d'en reproduire la physionomie avec plus de fidélité. Daudet appartient à une famille de petits bourgeois ruinés, comme Daniel Eyssette; il est né dans le Midi, comme Tartarin et comme Numa; il a été bercé d'espérances royalistes comme Élysée Méraut; il a habité le Marais entre la fabrique de Fromont et l'hôtel des Le Quesnoy; il a traversé le monde officiel qui se pressait dans l'antichambre de Morny; il a, porté par sa propre célébrité, pénétré dans le monde des gens en vue. On saisit ainsi à sa naissance chacune de ses œuvres. Relisez le volume des *Femmes d'artistes*. Mme Heurtebise : cette petite femme blonde et niaise, avec son sourire de boutiquière et son désespoir d'avoir épousé un écrivain : « Quand je pense que je pouvais épouser Aubertot et Fajon, les grands marchands de blanc! » La Transtévérine : cette paysanne italienne, apparue lourde et commune dans l'air de Paris et devant laquelle son poète de mari tremble comme un écolier peureux. La bohême en famille : « L'hiver dernier ils ont déménagé trois fois, on les a vendus une, et ils

ont tout de même donné deux grands bals travestis. » Un ménage de chanteurs : le mari, enragé contre sa femme d'une jalousie de cabotin, et qui la fait siffler. Ce sont autant de croquis pris sur le vif, où l'on devine la réalité saisie directement sans transformation ni déformation. Aussi Daudet ne s'est-il pas contenté, comme d'autres, de prendre dans la réalité son point de départ. Il a transporté dans ses livres des lambeaux de réalité. Il s'y est mis lui-même, il y a mis sa famille et les personnes de son entourage. Il y a mis l'homme du jour, raconté le scandale récent. Il a fait des portraits. On a reconnu les originaux. Le tapage que soulevèrent, lorsqu'ils parurent, quelques-uns des livres de Daudet est aujourd'hui apaisé et oublié. Mais ce fut alors le grand jeu des réclamations et des protestations. L'auteur s'est défendu, comme c'est la coutume, en citant Lesage; ce qui est une façon d'avouer. Ailleurs il reconnaît que, lorsqu'il emprunte à la vie un personnage, il faut qu'il lui conserve son attitude, son geste, jusqu'à son nom. L'image, telle qu'il l'a reçue, forme pour lui un tout indissoluble. Elle le tyrannise.

Or il arrive que cette vive impression suffise pour nous faire connaître les êtres qui la produisent sur nous. Il ne manque pas de gens qu'on connaît pour les avoir une fois aperçus dans le cadre de leur vie habituelle, ou pour avoir causé une fois avec eux.

Ils sont au fond d'eux-mêmes précisément tels qu'ils nous apparaissent. Toutes leurs pensées ne sont dominées que par une seule préoccupation, tout leur caractère tient dans une manie, se révèle par une attitude, ou par un geste. Ces natures simples, Daudet les a bien vues et il les a marquées d'un trait sûr. Le Méridional est tout en surface, bavard, hâbleur, prometteur, et son pire défaut est justement qu'il n'y ait rien sous cette surface. C'est pour cela que Daudet a si bien attrapé la ressemblance de ses compatriotes. Tartarin n'est une caricature que si l'on regarde aux moyens d'expression; prise en elle-même et dans ses traits essentiels, l'étude est juste et non point outrée. Jansoulet et Numa, en tant qu'ils ne sont que des types du Midi, sont aussi heureusement peints; c'est par ailleurs, et si on les considère comme expressifs non plus de leur province, mais de leur condition, qu'ils laissent à désirer. Cet imbécile de Valmajour, dans sa double fatuité de bellâtre et de virtuose, est une silhouette d'un joli dessin. Mais c'est encore la paysanne de là-bas que Daudet a le mieux su montrer, active, économe, âpre au gain, et maigre, et desséchée, et brûlée, trottinant et sautillant dans une démarche saccadée de sauterelle. Delobelle est moins qu'un caractère : c'est un rôle. Les sentiments vrais, une sorte de bonhomie naturelle, la faculté d'être ému par une douleur réelle, tout a disparu sous l'affec-

tation d'un perpétuel cabotinage. Monpavon est un autre comédien, ayant même superstition de la tenue : c'est un plastron de chemise sous lequel la poitrine bombe et ne bat pas... Ces figures peuvent bien n'être pas au premier plan et ne pas avoir la place d'honneur dans l'œuvre du romancier : c'est à elles que va d'abord le regard, parce qu'elles ont le relief incomparable de la vie.

C'est par là aussi que Daudet a pu réussir quelques portraits de femmes. Elles ont, ces femmes, d'assez piètres natures, elles sont médiocres jusque dans leur perversité, elles ont jusque dans leurs rêves de splendeur et dans leur fantaisie la plus débridée quelque chose d'étriqué et de mesquin. Telle cette Sidonie, fleur de mansarde, à qui son existence de petite ouvrière parisienne a fait une âme de vanité et d'envie. Avec son irrémédiable sécheresse de cœur et la pauvreté de son tempérament, à peine peut-on dire qu'elle soit avide de jouissances. Mais elle a été humiliée dans la vie et elle veut rendre humiliations pour humiliations : elle se plaira au luxe voyant, aux dépenses qui s'étalent ; elle aura dans la tête des idées de faux romanesque, et le désir des aventures. Ce n'est pas assez de dire qu'elle s'inquiète peu du mal qu'elle fait, des ruines qu'elle sème autour d'elle : foncièrement méchante, la sensation de la souffrance d'autrui est peut-être la seule qui puisse lui apporter un réel plaisir. La petite

Bachellery, la gentille comédienne, chez qui tout est faux, la jeunesse, le sourire et les cils, est un article de Paris de consommation courante, la poupée dispendieuse pour grands enfants qui ne sont pas sages. Sapho est-elle la courtisane amoureuse ? Ce qui est certain, c'est que toute sa conduite n'est inspirée que par un seul sentiment : elle vieillit, elle s'accroche à un dernier amour, elle ne veut pas être lâchée. Est-ce même ici de sentiment qu'il faut parler, et le mot d'instinct ne serait-il pas plus juste ? C'est dans les régions de l'instinct que se passe tout ce drame de *Sapho*. Ce grand nigaud de Jean Gaussin a cédé à la séduction des sens, puis il s'est laissé emprisonner dans les liens de l'habitude, et ç'a été une lente dégradation de tout l'être : la dignité, la délicatesse, l'intelligence, la faculté de vouloir, tout a sombré. Les Jean Gaussin sont légion ; et il n'est besoin ni d'une psychologie très subtile, ni d'une connaissance très étendue de la vie, pour deviner la banale histoire de leur déchéance.

Enfin il y a des existences sans secousses, sans incidents, tournant toujours dans le même cercle et dont on embrasse d'un seul coup d'œil tout l'horizon. C'est celle de milliers et de milliers de petits bourgeois vivotant d'un modeste emploi, de maigres ressources qui encore les feraient heureux s'ils n'avaient la crainte que quelque jour elles ne viennent à leur manquer. Le père Joyeuse, sa redingote soi-

gneusement brossée, son nœud de cravate noué par ses filles, s'en va chaque matin à la même heure et s'achemine par les mêmes rues vers son bureau ; il refait le soir en sens inverse le même chemin, et, assis à table entre ces demoiselles, il leur raconte ces fastidieuses histoires de collègues où reviennent sans cesse les mêmes noms. Les dames Delobelle, piquent, lissent et lustrent des oiseaux des îles pour modes et chapeaux ; elles veillent, elles peinent, elles se privent, afin d'entretenir dans ses illusions et dans sa belle santé d'homme gras M. Delobelle, qui ne renonce pas au théâtre, qui n'a pas le droit de renoncer. Les dames Ebsen, mère et fille, vivent tout près l'une de l'autre, cœur contre cœur, et le produit de quelques leçons suffit à leurs besoins dont on devine qu'ils ne sont pas considérables. Et pourtant dans ces cadres étroits il peut tenir des drames poignants. M. Joyeuse est un terrible imaginaire, un bavard incorrigible, et il a de ces écarts de langage dont les petites gens ne peuvent se permettre le luxe. On lui retire son emploi. Donc il continue de partir le matin à la même heure ; mais c'est pour battre le pavé de Paris en quête de travail, et revenir le soir abreuvé de refus avec la terreur de voir approcher le moment où il lui faudra avouer à ses filles qu'il a perdu leur gagne-pain. La mansarde où Désirée Delobelle peigne les oiseaux des îles n'est pas si haut perchée que la chimère n'en ait

su trouver le chemin; elle rêve d'être aimée, cette infirme; elle rêve d'être heureuse, cette pauvre, et le jour où elle a enfin compris que les joies des autres ne sont pas pour elle, la déception est si forte qu'elle demande à la mort de guérir sa souffrance. C'est si bon de se sentir aimée, d'être en pleine confiance et de vivre pour un autre, que madame Ebsen ne songe même pas à se plaindre de la rigueur de sa destinée. Elle avait compté sans le prosélytisme qui va faire de sa fille une étrangère pour elle. — Ces existences de petites gens n'ont rien qui les recommande à l'attention du romancier ; elles n'ont pas l'éclat qui tente l'artiste; tout y est assourdi et terne; les sanglots y sont étouffés, les larmes n'y brillent pas. D'en avoir donné une image assez fidèle, point trop convenue, peut-être est-ce la meilleure part de l'originalité de Daudet, la partie de son œuvre qui a le plus de chances de résister.

Mais il s'en faut que toutes les âmes livrent ainsi à la première vue leur secret; il s'en faut que tous les caractères aient cette simplicité et se révèlent ainsi par l'extérieur. D'autres natures, au contraire, — ce sont les plus complexes et partant les plus intéressantes, — se dérobent et cachent au fond d'elles-mêmes ce qu'il y a en elles de plus significatif. Daudet nous montre dans le duc de Mora l'homme de plaisir, le mondain, occupé gravement à découper des costumes pour un bal travesti. Ce

n'est probablement pas à ce genre de talent qu'il doit la haute situation qu'il occupe à la tête d'un grand peuple, la toute-puissance qui fait de lui le véritable maître de l'État. La hardiesse du coup d'œil, l'audace dans l'action, la souplesse d'intrigue qui lui ont permis d'inventer, d'organiser et de faire durer un nouveau régime politique, ce sont autant d'éléments qu'a laissés dans l'ombre et considérés comme négligeables cet historien que M. Anatole France n'a pas craint de comparer à Saint-Simon et à Michelet. Le livre fermé, nous en emportons cette impression que le portrait de l'homme d'État du second empire reste à faire. L'auteur du *Nabab* présente son Jansoulet comme un barbare candide, victime de sa bonté et de sa naïveté, proie livrée à la merci de tous les exploiteurs. En sorte que nous nous demandons d'où peut lui venir son immense fortune, et si c'est à force de candeur qu'on a coutume d'amasser tout cet or. Et lorsque Jansoulet est tombé, foudroyé par l'apoplexie, il y a sur la terre une dupe de moins, mais le portrait du remueur de millions reste à faire. Nous voyons bien que Numa Roumestan est un jouisseur sans méchanceté; mais on a oublié de nous montrer en lui le chef d'un parti politique. Christian II d'Illyrie fait la fête comme n'importe quel habitué du Grand Club; en vérité nous cherchons à quels signes on pourrait reconnaître en lui le souverain détrôné. Et

encore nous comptons les victimes que fait le fanatisme de Mme Autheman; ce sont des filles arrachées à leurs mères, c'est un mari broyé sous les roues d'une locomotive; mais après cette hécatombe, l'étude du prosélytisme reste si bien à faire qu'elle n'a même pas été tentée par l'auteur. C'est ainsi que, lorsqu'il s'agit de dépasser l'apparence extérieure, et par un effort d'analyse de pénétrer dans une âme, l'art de Daudet se trouve en défaut.

La sensibilité ne consiste pas seulement à subir l'empreinte des choses; elle consiste encore à recevoir de leur contact une émotion. Cette sensibilité vibrante, frémissante, douloureuse, Daudet en a été doué d'une façon presque maladive. Il sait par combien de points la vie peut nous faire souffrir et que toutes ces espérances où elle nous élève ne sont que pour rendre notre chute plus lourde. Nul n'a traduit plus souvent, sous des formes plus variées et plus saisissantes, cette impression : celle d'un espoir trompé, d'une attente frustrée, d'une déception. Sidonie, depuis qu'elle est Mme Risler, se doit à elle-même d'avoir un « jour ». C'est la preuve qu'elle est du monde. Comme ces dames, elle recevra. Donc elle prépare de longue date sa réception. L'escalier est plein de fleurs, le salon est paré, Sidonie est sous les armes. Des voitures s'arrêtent, des visiteuses en descendent ; mais elles ne viennent pas chez Sidonie. Les heures passent, elles

sont passées. Il ne viendra plus personne. Jansoulet va donner dans son château de Saint-Romans des fêtes magnifiques en l'honneur du bey : il est venu de Paris toute une troupe de comédiens, il est venu de vingt lieues à la ronde des musiciens et des farandoleurs; le cortège est prêt, agitant ses paillettes dans le resplendissement du soleil. On n'attend que le train du bey. Il est signalé, ce train, il est en vue, il arrive... et il ne s'arrête pas. Le père Méraut s'en est allé en pèlerinage à Frohsdorf et il a recommandé son garçon au prince; le duc d'Athis a pris bonne note; la fortune de l'enfant est assurée pour le jour où le roi reviendra. Les années s'écoulent, Élysée grandit, c'est déjà un vieil étudiant; mais le roi s'obstine à ne pas revenir... C'est ainsi que les assurances qui nous semblaient les mieux fondées nous manquent; le but, au moment où nous allions le saisir, s'évanouit comme une ombre : tout nous échappe, tout passe, tout lasse; nous seulement nous ne nous lassons pas de courir à des déceptions nouvelles. Nous avons tous notre jour de Sidonie, nos fêtes du bey, notre duc d'Athis, à la « bonne note » de qui nous suspendons les espérances d'un bel avenir. Pour éviter ces chutes et leurs meurtrissures, il faudrait que notre imagination cessât d'aller plus vite que le temps et que notre rêve cessât de nous devancer sur la route; c'est dire qu'il nous faudrait cesser de vivre.

Daudet accompagne ses personnages sur le chemin qui, pour eux comme pour nous tous, est si rude. Il s'en faut qu'il soit pour eux un compagnon indifférent. Bien au contraire. Il s'intéresse à eux, il souffre pour son propre compte de leurs épreuves, et, s'il lui était possible, il les détournerait de leur tête. Avec la même bonne foi que ces naïfs spectateurs qui sont dupes de la fiction représentée devant eux, il interpelle les acteurs de son drame et tâche de les avertir. Il est, de sa personne, engagé dans l'affaire, et c'est bien pour cela qu'on devine son émotion si sincère, pour cela que son émotion se communique, et qu'on se sent, à mesure qu'avance la lecture, la gorge serrée et la paupière humide. Mais nous sommes mauvais juges dans notre propre cause, nous n'apprécions pas la valeur et la portée des événements à l'instant où nous sommes encore tout étourdis du coup que nous en recevons ; il faut que l'apaisement se fasse, que le calme revienne, que du temps se passe, afin que nous puissions, grâce au recul nécessaire, découvrir la signification profonde des faits et rendre aux êtres leur véritable physionomie. Ce calme est pareillement une condition de la création artistique. Daudet n'a pas su le réaliser pleinement en lui. De là résulte qu'il n'ait pu donner toute leur ampleur à ses inventions les mieux venues. Ses héros restent individuels, ils sont eux-mêmes : ce

qui est beaucoup, et ce qui n'est pas assez. Il n'a pas dégagé la loi de l'accident, aperçu l'espèce dans l'individu. Il ne s'est pas élevé jusqu'au type qui résume en lui les caractères de tous les êtres d'une même catégorie. Et si l'on prend à mesure chacun des personnages de ses livres, on songe aussitôt à d'autres qui les font oublier. Ses ambitieux, ses gens d'affaires, ses politiques pâlissent devant ceux de Balzac. Sidonie fait pauvre figure en regard de Mme Bovary, et Sapho nous donne envie de relire *Manon*.

Cette même disposition explique la façon dont sont composés les romans de Daudet et ses procédés de style. Ses livres ne sont que la réunion de chapitres dont chacun forme un tout. De l'un à l'autre on n'aperçoit pas toujours très clairement le lien logique; mais pris en eux-mêmes il nous laissent l'impression de quelque chose d'achevé, de complet, où il y a une juste harmonie des détails, un sentiment exact des proportions, un choix délicat de la couleur, de la teinte, de la nuance qui convient au récit. Pour être en possession de toutes les ressources de son talent de peintre, il faut que Daudet ait d'abord circonscrit son horizon. Le tableau une fois formé dans son imagination, il en devient dépendant, s'y emprisonne. Là encore, ce qui lui a manqué, c'est de pouvoir dominer sa matière et l'apercevoir d'ensemble. Mais peut-être

ces lacunes, que nous constatons plutôt que nous ne nous en plaignons, ne sont-elles que le rachat de tant de dons heureux : il se pourrait que le manque de force fût une condition de la grâce. Il reste que Daudet fut l'écrivain le plus aimable de sa génération, et celui qui en même temps a donné de la société où il a vécu l'image la plus large, la plus variée, la plus fidèle. On a lu ses livres avec une vive curiosité, on trouve encore à les relire aujourd'hui, beaucoup de plaisir. Quelques-uns sont trop évidemment marqués au coin de l'actualité pour que la fortune puisse en être très durable; mais une partie de son œuvre est déjà classique : ce sont ses contes. Nous les mettons entre les mains de nos enfants, tandis que nous n'y mettons ni les nouvelles de Mérimée, ni surtout celles de Maupassant. Cela en précise assez bien le caractère, le mérite et la portée. Daudet a fait complètement l'œuvre qu'il devait faire. Sans avoir ni une intelligence très pénétrante des âmes, ni une expérience très renseignée du monde, ni une interprétation très personnelle des choses, ni aucune espèce de conception de la vie, il a tiré le meilleur parti qui se pût espérer d'une sensibilité aiguë, d'une imagination finement colorée, d'un tempérament nerveux et vraiment d'une bien jolie nature d'artiste.

15 janvier 1898.

M. PIERRE LOTI

Les amis de M. Pierre Loti n'étaient pas sans inquiétude. Ils comptaient les années écoulées depuis le temps de *Mon frère Yves* et de *Pêcheur d'Islande;* parmi les livres publiés par l'auteur au cours de ces années déjà nombreuses, aucun ne leur avait rendu leurs impressions de jadis. Ils trouvaient dans ces livres trop de fragments sans valeur, trop d'épisodes sans portée, trop de redites surtout, un abus de procédés qui revenaient toujours les mêmes, un étalage de sensibilité indiscret, une prolixité fâcheuse qui se répandait en des séries de pages descriptives où la description était à elle-même son objet. Ils craignaient que le rêve de Loti ne se fût exprimé tout entier; ils en regardaient derrière eux déjà et dans le passé le lumineux sillage. — C'était trop tôt s'affliger et c'était avoir mal compris la nature du talent de leur ami. Car l'écrivain à qui l'étude de nos mœurs fournit une matière jamais épuisée peut à la rigueur, et puisque nous le condamnons aux travaux forcés de la production régulière, nous donner bon an mal an ce

qu'on est convenu d'appeler un roman nouveau. Mais M. Loti est un poète. Il faut du temps au poète pour rafraîchir et pour varier son inspiration. Pour accomplir sur lui-même ce lent travail presque inconscient, il a besoin de la méditation et du recueillement. Donc les livres aux beaux titres pleins de promesses qu'ils ne tenaient pas : *Fantôme d'Orient*, *le Livre de la Pitié et de la Mort*, *le Désert*, *la Galilée*, *Jérusalem*, n'étaient que pour occuper le tapis et maintenir le nom sur les catalogues. Cependant l'auteur se transformait peu à peu, et il accumulait à part lui des ressources dont il trouverait quelque jour l'emploi. Son talent, sans rien perdre de sa souplesse et de son charme si pénétrant, se faisait plus vigoureux, plus simple, plus humain, tel enfin qu'il nous apparaît dans cette noble idylle de *Ramuntcho* [1].

Ce livre marque, non le terme sans doute, mais une étape importante du développement de l'écrivain. Il nous aide à mieux apprécier le chemin parcouru depuis les débuts, et à démêler en quel sens s'est accompli le progrès. Guidé par un sûr instinct, ou peut-être éclairé par une connaissance plus complète du métier, l'artiste s'est dépouillé à mesure de tout ce qu'il y avait en lui d'extérieur, de superficiel, de factice, de volontairement bizarre, et par quoi il avait séduit la curiosité frivole du lecteur. Il n'a pas

1. Pierre Loti, *Ramuntcho*, 1 vol.; Calmann Lévy.

été prisonnier de son succès; et cela est rare. Il a dégagé, en les précisant et en les accentuant, les éléments encore enveloppés de son originalité véritable. La forme sous laquelle son art se présente aujourd'hui est en opposition presque absolue avec celle où il nous était apparu jadis. Cet art avait été d'abord tout subjectif. C'était lui-même que Loti mettait en scène; il nous contait ses aventures, ses émotions, ses déceptions; il ne savait que recommencer le roman de son âme. Je pense, au rebours de l'opinion reçue, que ce qu'il y avait dans ces livres de moins intéressant, c'était la personne de l'auteur. C'est elle aussi bien qu'il est arrivé à éliminer de son œuvre, au point d'atteindre à la largeur et à la sérénité de l'art impersonnel.

M. Loti répète volontiers qu'il n'a jamais rien lu, et il s'en vante, soucieux qu'il est de ne relever d'aucun maître et de ne devoir qu'à lui seul toute sa littérature; c'est un enfantillage. Ne rien avoir lu, cela signifie avoir lu peu de livres; c'est le moyen d'en être étroitement dépendant. En fait, l'influence de ses premières lectures a pesé lourdement sur M. Loti. L'idéal romantique s'est imposé à son imagination de jeune homme. L'universel désenchantement, la lassitude ennuyée, l'amertume à la manière de Byron, le dandysme à la manière de Musset, et en général toutes les modes de 1830 lui ont paru élégantes, quoique surannées. De là plu-

sieurs aphorismes truculents et vieillots sur l'inanité de tous nos efforts et sur l'efficacité de la débauche. Il n'y a pas de Dieu, il n'y a pas de morale, il y a une vie qui passe, à laquelle il est logique de demander le plus de jouissances possible... telles sont les impertinences de collégien que M. Loti prend pour des blasphèmes. Il jette le défi aux obligations sociales, aux « devoirs conventionnels », à cet ensemble de « préjugés » dont nous avons fait le code de nos lois. Le paradoxe brille à ses yeux d'une beauté qui lui est propre. Il met sa coquetterie à contredire le sens commun, et ambitionne d'être tenu pour un garçon invraisemblable qui ne fait rien que d'extraordinaire. Pris au piège de ces attitudes et dupe lui-même du rôle qu'il joue, il découvre en soi des merveilles de complexité. Protestant devenu incrédule, petit enfant sage devenu un coureur d'aventures, ces contrastes lui semblent inouïs. Il se convainc qu'il est un être d'exception et il s'admire d'être seul de son espèce.

Comme ils lui ont enseigné le goût de la désespérance, les romantiques lui ont révélé le dogme de la couleur locale. Il l'a appliqué avec conscience ; apparemment cela lui était plus facile qu'à d'autres, attendu qu'il avait beaucoup voyagé. Il nous a fait faire avec lui le tour du monde, en prenant soin de nous arrêter aux bons endroits, à ceux où notre badauderie d'Européens devait trouver plus de

prétextes à s'émerveiller. Choses d'Afrique et d'Océanie, turqueries et japoneries, modes maories et modes kassonkhées, mœurs, coutumes, croyances et étoffes assorties, bariolages et tatouages, oripeaux et verroteries, ç'a été tout le bazar de l'exotisme. — Dans chaque coin du monde où l'ont mené les hasards de sa vie errante, le premier soin de Loti a été de se travestir en endossant le costume du pays. Le second a été de se conformer aux usages qui règlent sous les latitudes diverses les unions libres. Il nous a conviés à tous ses « mariages ». Il nous a décrit avec une complaisance inépuisable toutes les sortes d'amour dont il s'est composé une expérience bigarrée, l'amour à la turque, l'amour à la japonaise, l'amour bien saharien, l'amour très polynésien. Rien de plus déplaisant, et rien aussi de plus monotone. Il n'y a que le cadre qui change et que la couleur de l'épousée. Car, l'âme n'étant pas engagée dans l'affaire, et la partie sentimentale en qui seule réside toute variété en étant bannie, il ne reste dans l'amour ainsi entendu que l'élément pareil pour toutes les contrées, pour tous les hommes et pour toutes les bêtes. Mais nul doute que M. Loti n'ait trouvé dans la description de l'amour d'un civilisé pour une sauvagesse, et d'un blanc pour une femme de couleur, un charme de perversité tout baudelairien. — Enfin le moment où M. Loti a commencé d'écrire a été marqué par un retour

offensif de la sensiblerie dans la littérature. Ce n'étaient, d'un bout du monde des lettres à l'autre bout, qu'attendrissements, apitoiements, et crises de larmes où se détendaient les nerfs exaspérés. M. Loti a suivi la mode. Il s'est apitoyé sur lui-même d'abord. Il nous a fait part de ses tristesses et de ses plus intimes souffrances. Il a évoqué avec un mélange de naïveté et de mièvrerie les souvenirs de sa petite enfance. Et pour nous intéresser plus sûrement à quelques-uns de ses personnages, il n'a pas dédaigné de recourir aux moyens consacrés par lesquels on a de tout temps provoqué l'émotion facile. Le petit soldat qui meurt là-bas en héros, tué d'une balle tonkinoise, la vieille grand'mère apprenant le décès du dernier de ses petits-enfants, la femme du marin qui s'affole dans l'attente obstinée de celui qui ne reviendra pas, lequel d'entre nous aurait le cœur assez dur pour ne pas sentir se mouiller ses paupières au récit de leur lamentable histoire? Ces épisodes mélodramatiques gâtent un livre tel que *Pêcheur d'Islande* et y diminuent l'effet de parties admirables, par un voisinage de banalité.

Les professions de foi désenchantées, la fantasmagorie de l'exotisme, la sensualité maladive, les vains apitoiements, rien de tout cela n'est essentiel au talent de M. Loti; c'est au contraire ce qui s'y est surajouté par le dehors, ce qui lui est venu

d'ailleurs, des conventions littéraires acceptées, des influences dont il n'a pas su d'abord se défendre. M. Loti est tout à fait impropre au travail de la pensée abstraite, et son cerveau ne se prête pas aux procédés discursifs d'où naît l'idée. Il est pareillement incapable d'analyser et de traduire le sentiment. Toute psychologie est absente de son œuvre, où il n'y a pas de place pour l'individu. Son art ne procède que de la sensation ; mais c'est la sensation avec toute son intensité, avec ses prolongements infinis, telle que nous la trouvons chez les artistes et chez les voyants. Il est organisé pour recevoir uniquement l'impression des choses extérieures. Cette impression est si vive qu'elle en devient douloureuse, et que le plaisir, comme il arrive toutes les fois qu'il est poussé jusqu'à ses extrêmes limites, se change en souffrance. Tous les pays ont leur charme qui leur est particulier, qui se découvre peu à peu ; plus ce charme est subtil, plus intime est la façon dont il nous pénètre et plus sûre est l'action qu'il exerce sur nos âmes prisonnières. M. Loti n'a pas aimé d'abord cette âpre et mélancolique terre de Bretagne ; finalement il s'est pris pour elle d'une si filiale tendresse qu'elle lui est devenue comme une patrie d'élection. Cette Afrique, qu'il nous peint si inhospitalière avec ses chaleurs irrespirables et ses parfums empoisonnés, il en subit, au moment où il l'exprime, l'attrait meurtrier. Où que ce soit et

dans quelque contrée qu'il s'attarde, il se plaint au bout d'un certain temps de souffrir d'il ne sait quelle oppression. Le milieu extérieur agit sur lui d'une façon trop directe, fait peser sur lui son enveloppe trop lourde, l'enserre dans des liens trop étroits et qui l'étouffent. Il sent que sa volonté s'y anéantit, que sa personnalité s'y absorbe, qu'une âme qui n'est pas la sienne se substitue à son âme. Il faut qu'il s'échappe. Cette faculté de subir jusqu'au malaise l'impression des choses, c'est chez M. Loti le don originel, qui a fait de lui l'un des meilleurs peintres qu'il y ait dans notre littérature, à coup sûr le plus richement doué parmi ceux d'aujourd'hui.

D'où vient que certains individus sont mieux préparés que d'autres à saisir et à rendre les aspects extérieurs des choses? Est-ce que, pareils à des demi-aveugles et vivant habituellement dans une sorte d'obscurité où se détachent mieux les images lumineuses, ils en reçoivent le choc soudain comme le heurt d'une surprise? Au contraire, dans le cas de M. Loti c'est le phénomène justement opposé qui s'est produit. Parmi les spectacles que le monde aux mille visages a successivement déroulés devant lui, il ne lui a pas semblé qu'un seul fût nouveau : ils étaient pour lui déjà vus; il les reconnaissait à mesure, il les retrouvait. Depuis longtemps, depuis sa lointaine enfance, il en portait

l'image en lui. Il avait deviné les forêts des tropiques dans les horizons de la Saintonge natale. Telle gravure du *Magasin pittoresque* ou du *Jeune naturaliste* lui avait « rappelé » la flore exotique. Les noms seuls de l'Océanie, du Brésil, éveillaient en lui des images que par la suite il éprouva être conformes à la réalité. Les seules syllabes de ce mot : les colonies, produisaient sur son imagination d'enfant un effet magique et troublant. Elles désignaient pour lui l'ensemble des pays chauds avec leurs palmiers, leurs grandes fleurs, leurs bêtes, leurs aventures. « De la confusion que je faisais de ces choses se dégageait un sentiment d'ensemble absolument juste, une intuition de leur morne splendeur et de leur amollissante mélancolie. » La mer, la première fois qu'il l'aperçut, lui causa un trouble, une émotion, une angoisse sans doute, mais pas d'étonnement. « Avait-elle été si souvent regardée par mes ancêtres marins, que j'étais né ayant déjà dans la tête un reflet confus de son immensité?... Évidemment dans les dessous de tout cela il doit y avoir, sinon des ressouvenirs de préexistences personnelles, au moins des reflets incohérents de pensées d'ancêtres, toutes choses que je suis incapable de dégager mieux de leur nuit et de leur poussière. » Le témoignage est précieux à recueillir et il peut être accepté, quelle que soit d'ailleurs la part d'illusion qui se mêle toujours à

l'évocation de nos souvenirs d'enfance, et quoique nous ne puissions en éliminer tout à fait ce qui s'y mêle des acquisitions postérieures. C'est l'antique théorie platonicienne d'après laquelle nous ne faisons, au cours de la vie, que prendre conscience des idées qui étaient déjà en nous. Nul n'admet aujourd'hui que l'esprit soit une table rase au jour où l'expérience y vient déposer ses premiers caractères. Et nos dons primitifs, ceux-là mêmes dont il arrive que nous tirions vanité, sont en nous l'aboutissement d'un long travail continué à travers les siècles, le résultat d'une impersonnelle et mystérieuse élaboration.

Ce don de voir s'accompagne chez M. Loti d'une habituelle disposition à la rêverie. Il nous dit quelque part que l'état qui lui est ordinaire est un état intermédiaire entre la veille et le rêve. On s'en douterait, rien qu'à voir la façon dont ses personnages conduisent ou laissent aller leur pensée; le rêve est pour eux comme un état normal où cette pensée s'achève et s'épanouit sous une forme plus complète et plus harmonieuse. Les obligations professionnelles ont développé ce qui était d'abord une tendance de la nature; et ici il faut bien reconnaître ce que M. Loti doit à son métier de marin. Je n'ignore pas qu'il y a sur le sujet de redoutables clichés et qu'on a étrangement abusé des variations sur ce thème de la poésie des « nuits de quart ».

N'allons pas jusqu'à croire que tout officier de marine soit nécessairement et de par l'effet de son métier un poète! Mais comment nier l'influence exercée sur une âme de poète par le voisinage de la mer? C'est Henri Heine qui trouve des accents tout nouveaux, rien que pour avoir vécu quelques semaines en face de la mer du Nord. C'est Victor Hugo, dont le génie ne s'est développé dans toute sa plénitude, ou dans son ampleur démesurée, qu'après les années de contemplation devant l'Océan. Mais celui qui a vécu de la vie maritime, après des années écoulées dans une carrière aimée, comment admettre qu'il n'ait pas appris à bercer sa pensée au rythme de la mer? Et le moyen de croire que sa sensibilité ne se soit pas élargie au cours de ces rêveries prolongées sur la mer immense pendant les nuits silencieuses?

Mais, ici-bas, la grande enchanteresse, qui ne sait que c'est la mort? C'est elle qui est l'ouvrière de toutes nos illusions, la source de nos joies, si intenses parce qu'elles sont si brèves. Elle est la condition même de l'amour, qui, sans elle, n'aurait pas de raison d'être. C'est parce que nous la sentons toute proche que nous étreignons avec tant de passion ce qui va nous échapper. Les poètes, de Villon à Musset, et de Malherbe à Lamartine, sont ceux qui l'ont vue projeter son ombre sur toute la création.

Cette vision de la mort toujours présente, poursuivant partout et à toute heure son œuvre inévitable, M. Loti en est obsédé. Il a, à un degré exceptionnel, avec une acuité maladive, l'intuition de l'écoulement de toutes choses. Ce qui se présente à d'autres sous l'aspect d'un problème soulevant toutes sortes de questions s'impose à lui sous la forme d'une sensation pénible entre toutes les autres. De là lui est venu de bonne heure le besoin d'écrire. « J'avais déjà ce besoin de noter, de fixer des images fugitives, de lutter contre la fragilité des choses et de moi-même... pour essayer de prolonger au delà de ma propre durée tout ce que j'ai été, tout ce que j'ai pleuré, tout ce que j'ai aimé... » C'est cela qui explique que M. Loti éprouve si vivement la séduction des spectacles de la nature, spectacles d'un jour, fêtes sans lendemain; ils ne sont déjà plus qu'un souvenir pour celui qui les a contemplés, et ils auront si tôt cessé de briller dans l'esprit des hommes !

On voit maintenant grâce à quelle organisation spéciale et par quel concours de facultés M. Loti est arrivé, après ses grands devanciers et profitant du travail déjà fait, à perfectionner encore l'art de la description. Il a autant que d'autres la justesse du coup d'œil; il sait noter le trait dans toute son exactitude, et la nuance dans toute sa délicatesse. En outre, et par un raffinement qui lui est propre,

il a réussi à rendre ce qui est sans forme précise, sans contour arrêté, sans couleur définie, impalpable, immatériel, irréel. C'est beaucoup que d'avoir ainsi reproduit l'enveloppe extérieure des choses. Pourtant un art qui ne la dépasserait pas et ne pénétrerait pas plus avant ne nous laisserait après lui qu'une déception. Que nous importent les lignes et les couleurs? Elles ne nous intéressent qu'autant qu'elles sont révélatrices de l'âme qui y est enfermée. C'est aussi bien ce que M. Loti excelle à rendre. L'hostilité de la nature africaine, l'accablement qu'apportent les pays d'Islam, la volupté de Tahiti l'île délicieuse, l'intimité du ciel breton, nous devons à ses livres d'en avoir reçu l'impression plus vive que nous n'eussions fait du contact avec la réalité elle-même, nous autres hommes de pensée abstraite, pour qui le livre du monde reste à jamais fermé. Et enfin, par delà les aspects transitoires de la nature, sous le décor dont elle se pare pour quelques siècles, il a été donné à M. Loti d'en deviner les aspects éternels. « Aux premiers âges géologiques, avant que le jour fût séparé des ténèbres, les choses devaient avoir de ces tranquillités d'attente... aux époques où les mondes n'étaient pas encore condensés, où la lumière était diffuse et indéfinie dans l'air, où les nuées suspendues étaient du plomb et du fer incréés, où toute l'éternelle matière était sublimée par l'intense chaleur du chaos

primitif (*Roman d'un spahi*). — Il y avait une sorte d'immense lueur diffuse dans les eaux. Ces nuits étaient pâmées de chaleur, pleines de phosphore, et toute cette immensité couvait de la lumière, et toutes ces eaux enfermaient de la vie latente à l'état rudimentaire, comme jadis les eaux mornes du monde primitif... A la surface des eaux courent des souffles vivifiants que personne ne respire; la chaleur et la lumière sont répandues sans mesure ; toutes les sources de la vie sont ouvertes sur les solitudes silencieuses de la mer et les font étrangement resplendir... (*Mon frère Yves.*) » De telles pages nous remuent profondément; elles nous troublent par l'illusion qu'elles nous apportent des plus lointaines perspectives. Ici d'ailleurs l'art de l'écrivain échappe à toute analyse. L'effet auquel d'autres tâchent vainement avec un appareil compliqué et prétentieux, M. Loti le produit sans peine. Et plutôt ce qu'on serait tenté de lui reprocher, c'est une certaine nonchalance dans la composition, quelque chose de décousu, un air de laisser les tableaux se succéder, se grouper ou se répéter au hasard. De même pour ce qui est de son style. Il semble qu'il n'ait recours à aucun procédé et qu'il n'emploie que les mots les plus simples. Mais c'est qu'il a, à la manière des poètes, l'intime connaissance de la valeur musicale des syllabes; il choisit d'instinct des sons qui se répercutent en de longues

vibrations, éveillant en nous les mêmes sensations dont il les avait imprégnés.

La nature seule est vivante; dans les choses réside toute beauté et toute énergie; elles agissent sur nous et en nous, alors que nous nous croyons maîtres de nos volontés... telle est la conception qui se dégage de l'ensemble des livres de M. Loti. Elle devait logiquement l'amener à une manière nouvelle d'envisager son art. Dans *Ramuntcho* la personne de M. Loti n'apparaît plus avec ses singularités. Il n'intervient pas pour juger ses personnages ou pour les plaindre. La sensibilité n'est pas moindre, mais elle est partout répandue et diffuse. C'est fini des déclamations et des apitoiements. Fini aussi des perversions sentimentales et des raffinements morbides. L'amour qui pousse l'un vers l'autre ces deux enfants, Gracieuse et Ramuntcho, c'est le grand amour, le seul digne de ce nom, l'amour chaste. Tout ce qui s'y trouve associé en reçoit un caractère de grandeur : « Les moindres choses de cette dernière soirée prenaient dans leur esprit une importance singulière; à l'approche de cet adieu tout s'agrandissait et s'exagérait pour eux, comme il arrive aux attentes de la mort; les bruits légers et les aspects de la nuit leur semblaient particuliers et à leur insu se gravaient pour toujours dans leur souvenir. Le chant des grillons d'été avait quelque chose de spécial qu'il leur semblait

n'avoir jamais entendu. Dans la sonorité nocturne, les aboiements d'un chien de garde arrivant de quelque métairie éloignée les faisaient frissonner d'une frayeur triste. » M. Loti n'a eu garde cette fois de nous faire assister à l'une de ces unions qui jadis lui étaient chères et qui mêlent une nature raffinée avec une autre qui est primitive et grossière. Ou plutôt il l'a placée dans les faits qui précèdent le drame, il l'a reléguée à la cantonade. Ramuntcho est le fils d'un citadin blasé et d'une paysanne. Il ignore le nom de son père. Et lorsqu'il tient en mains les papiers qui vont le lui révéler, il détruit lui-même ces témoins d'un passé louche et maudit. — Le drame est réduit aux lignes essentielles : l'inclination réciproque, l'obstacle venu de la division des familles, l'éloignement, la séparation définitive. Ce qui est remarquable, c'est qu'avec des éléments aussi simples, M. Loti ait évité la monotonie et la fadeur : c'est proprement l'art qui fait quelque chose de rien. Même sobriété et même largeur dans les tableaux qui à chaque instant nous remettent sous les yeux des scènes de mœurs pastorales. « C'était la saison tardive où l'on coupe ces fougères qui forment la toison des coteaux roux. Et de grands chariots à bœufs qui en étaient remplis roulaient tranquillement, au beau soleil mélancolique, vers les métairies isolées, laissant au passage la traînée de leur

senteur. Très lentes, par les chemins de montagne, s'en allaient ces charges énormes de fougères, très lentes avec des tintements de clochettes. Les bœufs attelés, indolents et forts, traînaient ces chariots lourds, dont les roues sont des disques pleins, comme celles des chars antiques. » Les chants alternés des bergers improvisateurs, les luttes des joueurs de pelote, les expéditions nocturnes des contrebandiers sont autant de récits d'un dessin très pur, d'une forme toute classique. Et les procédés eux-mêmes du récit qui, à force de maîtrise savante, prennent un air d'être rudimentaires, contribuent à nous faire songer de quelque idylle épique.

On ne s'attend pas que les personnages aient une physionomie très particulière et s'enlevant avec beaucoup de relief. Itchoua, brigand et dévot, est une figure assez vivante; mais c'est un comparse. Dolorès, Franchita, Gracieuse ne sont guère que des esquisses. Pour ce qui est de Ramuntcho, l'auteur a ingénieusement mêlé en lui deux sortes d'hérédité dont l'une le rattache au sol natal et l'autre lui inspire de vagues inquiétudes, un obscur désir d'autre chose. Mais peu importe, et comme dans tous les livres de M. Loti, les êtres sont condamnés à une sorte d'effacement. Ils disparaissent à demi dans l'ombre que projettent sur eux les choses. En fait, bien plus que le roman de

Gracieuse et de Ramuntcho, c'est ici le poème d'une race. Cette race basque, venue d'on ne sait quelles origines lointaines, s'est, par un phénomène inexpliqué, gardée intacte; c'est, dans un coin de monde fermé, le débris d'un peuple très mystérieusement unique, sans analogue parmi les peuples. Depuis un temps immémorial les mêmes usages s'y sont conservés. La langue y est encore cette langue euskarienne dont l'âge semble incalculable et dont l'origine demeure inconnue; les paysans y labourent, suivant les mêmes méthodes, le champ des ancêtres; et l'écho des rivières y répète les plaintives chansons d'autrefois. Le jeu national de la pelote s'y est perpétué d'âge en âge; et les jeunes gens nouveaux venus trouvent dans leur sang, dans les instincts formés par une hérédité accumulée, ce goût pour la contrebande contre lequel aucune défense, aucune idée de morale sociale ne saurait prévaloir. Par combien de générations ont été usés ces bancs de pierre où les amoureux devant les maisons se disent des choses toujours pareilles! Combien de fêtes et combien de glas ont sonné ces cloches, combien de prières ont entendues ces murs croulants! On a l'impression de la vétusté des choses. L'ombre des siècles est sur cette terre. L'esprit des temps anciens l'habite, invisible et caché, aux heures où notre attention est distraite et dupée par les apparences multiples,

mais présent toujours, agissant sans cesse, maintenant la cohésion de ce peuple, conduisant les enfants à agir comme avant eux leurs pères avaient agi, au flanc des mêmes montagnes, dans les mêmes villages, autour des mêmes clochers.

A de certains moments il prend forme et il prend corps, et il devient perceptible à nos sens. Ramuntcho le rencontre dans ses courses au milieu des ténèbres. « L'estuaire qui achève de s'enténébrer et où ne se voient plus les amas d'habitations humaines lui semble peu à peu devenir différent, puis étrange tout à coup comme si quelque mystère allait s'y accomplir ; il n'en perçoit plus que les grandes lignes abruptes qui sont presque éternelles, et il s'étonne de penser confusément à des temps plus anciens, d'une antiquité imprécise et obscure... L'esprit des vieux âges qui parfois sort de terre durant les nuits calmes, aux heures où dorment les êtres perturbateurs de nos jours, l'esprit des vieux âges commence sans doute de planer dans l'air autour de lui ; il ne définit pas bien cela ; mais il en a la notion et l'inquiétude... Cependant quand les deux cornes agrandies et rongées de la lune s'enfoncent lentement derrière la montagne toute noire, les aspects des choses prennent pour un inappréciable instant on ne sait quoi de farouche et de primitif ; alors une mourante impression des époques originelles qui était restée

on ne sait où dans l'espace se précise pour lui d'une façon soudaine et il en est troublé jusqu'au frisson. Voici même qu'il songe, sans le vouloir, à ces hommes des forêts qui vivaient ici *dans les temps*, dans les temps incalculés et ténébreux, parce que tout d'un coup d'un point éloigné de la rive un long cri basque s'élève de l'obscurité en fausset lugubre, un *irrintzina*. » Cet *irrintzina*, c'est le cri qu'on pousse pendant les fêtes ou pour s'appeler le soir dans la montagne, le grand cri basque qui s'est transmis avec fidélité du fond de l'abîme des âges jusqu'aux hommes de nos jours. Il se fait ainsi à l'horizon des « paysages » de M. Loti de brusques déchirures. Autour de ce coin du monde où s'agitent quelques hommes à peine distincts de cette terre où ils vont rentrer, on devine l'immensité des terres et des firmaments. Par delà le moment où tient le drame de nos courtes existences on devine la série des existences antérieures. C'est une seconde d'angoisse qui apporte le frisson d'un double infini : celui de l'espace et celui de la durée.

Dans cet esprit des vieux âges, où M. Loti personnifie la force de la tradition, une vertu réside, contre laquelle viennent se briser nos caprices individuels. Tel est aussi bien le sens de la scène qui termine le roman. Gracieuse a été enfermée dans un couvent. Ramuntcho conçoit le projet de l'enlever, et ce projet lui semble, à distance, d'une exécution

facile. Les sœurs qui gardent ce couvent sont quelques femmes sans défense; Ramuntcho s'est fait accompagner d'un de ses camarades de contrebande ; sans doute ils ont mené à bien de plus hardis coups de main. Or, devant la paix du cloître, devant toutes ces blancheurs et tout ce recueillement ils sentent peu à peu tomber leur bravoure. L'un et l'autre ils sont incrédules ; et pourtant ces symboles vides de toute signification ont gardé assez de puissance pour les mettre en déroute. Donc à quoi bon lutter? Pourquoi chercher à s'affranchir et user ses forces en d'inutiles révoltes? Sachons nous soumettre et nous résigner. Gardons la tradition de nos pères, qui nous relie aux hommes du passé comme à ceux de l'avenir. Derrière les formules vénérables et consacrées se cache peut-être tout ce que nous pouvons entrevoir des vérités inconnaissables. « Faire les mêmes choses que depuis des âges sans nombre ont faites les ancêtres, et redire aveuglément les mêmes paroles de foi, est une suprême sagesse, une suprême force. » Et de s'unir ainsi à travers les temps, de former avec les ancêtres et avec les descendants encore à naître un ensemble, c'est le seul moyen que les hommes aient trouvé pour opposer une résistance à la mort.

Pourtant, elle-même, cette résistance est illusoire. Tandis que partout ailleurs, par suite des mélanges et des croisements, la notion même de la

race est, entre toutes, une notion trompeuse et qui ne répond à aucune réalité, il se peut que quelque part, sur un point du globe, une race se soit conservée dans son intégrité. Vain effort contre les puissances destructives du temps! Elle aussi cette race s'en va mourir, elle disparaît tous les jours un peu, et on peut prévoir l'époque où elle sera complètement anéantie, sans laisser d'elle-même aucune trace sur le coin de terre où elle a tâché de se maintenir. Il en est ainsi de toutes les créations des pauvres hommes. Ils refont sans cesse ce rêve de l'immortalité. Ils l'attendent de l'amour, ils l'espèrent de la gloire. Ils organisent des sociétés et fondent des religions. « A quoi bon avoir résisté à la tempête de cette nuit? disait le vieux clocher triste et las, à quoi bon puisqu'il en arrivera d'autres, éternellement d'autres, d'autres tempêtes et d'autres équinoxes, et que je finirai tout de même par passer, moi que les hommes avaient élevé comme un signal de prière, devant demeurer là pour d'incalculables durées? » Mais tandis que change et passe tout ce qui est de nous, c'est un affligeant contraste et c'est une amère dérision de voir la constance de la nature à reproduire de la même façon les mêmes spectacles. De cette constatation il s'élève une indicible tristesse. Ceux qui ne veulent pas la sentir peser sur eux n'ont qu'un moyen, c'est de n'y pas penser. Qu'ils s'interdisent

de promener leurs regards sur des horizons trop vastes! Qu'ils s'astreignent à ne rien apercevoir au delà du champ où s'exerce leur activité limitée, au délà du but précis qu'ils assignent à leur effort! Une telle tristesse est au fond de l'œuvre que nous analysons et lui donne sa dernière signification. Qui ne voit combien elle diffère de cette mélancolie mièvre ou de cette langueur débile qui traînait entre les pages des premiers livres de M. Loti? Elle est maintenant réfléchie et virile, et non plus maladive et malsaine, mais grave et presque religieuse. Au lieu d'un dépit d'enfant gâté, déçu dans ses caprices, c'est la grande tristesse humaine, inhérente à notre condition elle-même, issue de la conscience que nous prenons de notre fragilité d'éphémères en face de la Nature éternelle et impassible.

15 avril 1897.

M. RENÉ BAZIN

Quand on vient de lire quelques-uns des romans d'aujourd'hui, on songe à part soi : « Tout de même, comme le champ de la littérature est étroit ! D'un livre à l'autre il n'y a que le style qui change, et encore ! Mais pour les personnages qui sont mis en scène, pour les mœurs qui sont étudiées, pour les sentiments qui sont analysés, c'est toujours la même chose. C'est toujours le même monde, riche, oisif, distingué, dépravé ; un monde situé, paraît-il, dans un coin de Paris, un petit monde qui tiendrait tout entier dans un salon ou peut-être sur le canapé laissé libre par les doctrinaires d'antan. On y observe comment, dans une atmosphère spéciale et sous l'action de ferments variés, la plante humaine se décompose et comment s'y comportent tous les bacilles de la pourriture. Pour ma part, je n'ai jamais connu personne qui ressemblât à ces gens-là, car je choisis mes relations. L'âme de ces gens m'est tout à fait étrangère; j'accepte ce qu'on

m'en dit, comme je ferais les récits d'un explorateur et faute de pouvoir vérifier. J'ai beau faire, je ne sens en moi pas même le germe de leurs perversités, et leurs élégances me paraissent bien vilaines. Apparemment, c'est que ni moi ni mes pareils nous ne sommes des personnages de roman. Il y a une humanité pour les livres : on la reconnaît à ce qu'elle est en dehors de l'humanité générale. La littérature est un état violent. Les honnêtes gens ne sont pas intéressants. La santé n'a pas de valeur au point de vue de l'art. Il n'y a que l'exception et la maladie qui comptent... » On songe ainsi à part soi et on se garde bien de dire ce qu'on pense, car on ne se soucie pas de passer pour naïf. On se contente de rêver de livres qui, sans avoir moins de mérite littéraire, auraient un intérêt moins spécial, et qui, sans pallier l'humaine misère, ne laisseraient pas après eux une impression de dégoût et n'auraient pas un relent de mauvais livres. Cela explique le cas que nous faisons des livres de M. René Bazin. Nous l'aimons pour ce qu'il y a dans ses œuvres de délicatesse d'âme et d'élévation de sentiments, et pour le courage qu'il a de rester honnête et chaste, tout en étant clairvoyant et véridique. Et nous lui savons gré d'avoir beaucoup de talent.

M. René Bazin ne m'en voudra pas si je lui avoue que ce qu'il y a de meilleur en lui je l'attribue pour

une forte part au milieu où il a vécu, à l'éducation qu'il a reçue, aux impressions qui lui sont venues de l'extérieur. Nous autres, qui n'avons pas été élevés à la campagne, il y a tout un ordre de jouissances et d'émotions qui nous sera à jamais fermé. Le charme de la nature nous restera lettre morte ; il pourra être pour nous une conception de l'esprit, mais nous n'en sentirons pas agir au fond de nous l'influence; nous ne saurons pas les secrets que confient les choses à ceux qui de bonne heure ont été initiés à leur langage. Si quelque jour, par lassitude et dégoût de nous-mêmes, nous nous avisons d'aller demander aux champs un peu de repos pour nos corps et de rafraîchissement pour nos âmes, nous deviendrons cet être ridicule : un citadin en villégiature. Les grands écrivains de ce siècle qui ont su nous dire les choses de la nature avaient appris de bonne heure à les connaître, un Chateaubriand comme un Jean-Jacques. Lamartine avait entendu les voix du soir épandues par les airs, et suivi les « chars gémissants » qui ramènent les moissonneurs. George Sand avait couru les traînes de son Berry, écouté à la veillée les récits du chanvreur. C'est que l'âme est alors toute neuve et docile; elle n'est pas encore assez occupée d'elle-même pour être devenue inattentive aux spectacles qui l'entourent, et, sa jeunesse se confondant avec l'éternelle jeunesse des choses, toutes ses impres-

sions ont la douceur et l'attrait qui vient de ce qu'elle sent en elle s'éveiller la vie. C'est le temps des longs rêves, et l'âge où s'insinue par tout l'être je ne sais quel parfum de poésie qui plus tard ne se dissipera jamais complètement. Nous autres, enfants des villes, nous avons à peine rêvé ; nous n'avons pas su flâner ; avons-nous eu même une enfance?

Les premières années de M. René Bazin ont coulé paisiblement dans la campagne aux environs de Segré. J'imagine qu'étant de complexion frêle et de santé débile, on voulut qu'il eût pour se rétablir les soins de la terre maternelle. Il errait librement par les champs et par les bois. Il suivait tout un jour le sentier où il n'avait pour guide que sa fantaisie. Les épisodes de la vie qui court dans la sève des plantes et sous la feuillée des arbres étaient les événements de sa vie. « D'abord, et c'est une nouvelle, les chatons de saules ont éclaté. Du haut en bas des branches, des luisettes, — un nom qui dit bien la lueur argentée des feuilles, — des houppes d'étamines, de petits bonnets-à-poils en soie fine, se sont accrochés. » Il reconnaît la date de l'année à la parure de la terre, « la renoncule d'eau étant fleurie et les coucous-pelote pas encore ». Hélas! savons-nous même comment est faite la renoncule d'eau et ce que c'est que le coucou-pelote? Il distingue l'heure du jour aux bruits qui

viennent de la campagne : « Des bruits se croisent : appels des coqs dans les fermes et des merles dans les fossés, roulements de chariots, jappements des chiens qu'on détache, voix qui partent des maisons vers les hommes attardés au loin, un pas qui sonne on ne sait où et que bientôt l'herbe étouffe. » Il sait l'époque où reviennent les oiseaux de passage chassés par le froid, et reste éveillé la nuit pour guetter leur retour. — A courir ainsi de droite et de gauche, on se fait des relations : il en a dans les fermes et dans les maisons des paysans. Même il en a d'un peu compromettantes. Il a des amis dans la bohême des campagnes, parmi les irréguliers, braconniers de terre ferme et braconniers des marais, preneurs de rats, meneurs de loups, taupiers un peu sorciers, faiseurs de métiers qu'un bon chrétien n'avouerait pas. Ceux-là par tout l'inconnu de leur vie appartiennent à la légende. Ils sont les témoins de choses inquiétantes. « Aux heures crépusculaires, dans les vallées que traverse une rivière quand les derniers rayons meurent au couchant, avez-vous entendu le bruit d'un battoir sous les aulnes ? Vous avez passé. Eux se sont approchés. Ils ont reconnu dans l'ombre la lavandière maudite, la fille qui a étranglé son enfant, et qui lave, chaque soir, le même lange inutile. Vit-elle ? est-elle morte ? Qui peut savoir ? Elle bat son linge, et sa compagnie est mauvaise. » Mauvaise

encore l'apparition des « demoiselles de l'eau » qui se lèvent sur les étangs habillées de robes de brouillards. Ceux qui fréquentent ce monde des apparences fantastiques, on les redoute, et malgré tout on se sent attiré vers eux. On écoute d'étranges récits où ils sont mêlés. Peu à peu on devine qu'au delà de leurs formes sensibles les choses ont un inconnu, un mystère dont l'atteinte à de certaines heures nous laisse tout frissonnants. — C'est ainsi que, par ses émotions, par ses spectacles, par toute son atmosphère, la campagne natale formait la sensibilité du futur écrivain et lui mettait au cœur la « douceur angevine ».

M. René Bazin est resté fidèle à sa province. Il habite cette aimable ville d'Angers. Quand il s'en éloigne, c'est pour courir la France, c'est pour voyager une fois en Sicile, une fois en Espagne. On ne le rencontre guère sur nos boulevards. Ce n'est pas qu'il ait contre Paris aucun préjugé, ou qu'il ne sache apprécier comme il convient l'air de notre société et la qualité de nos divertissements. Mais il se rend compte qu'à séjourner parmi nous il n'aurait rien à gagner et qu'au contraire il y compromettrait son originalité et la saveur de son talent. Nous nous moquons de tant de choses, faute de les comprendre et de savoir les goûter ! Il est probable en effet que la province a ses travers ; je remarque seulement que ceux qu'on a coutume de

lui reprocher, nous devrions être les derniers à les invoquer contre elle. Il paraît que dans les petites villes chacun s'occupe un peu trop de ce que fait son voisin. Or c'est en cela que les petites villes sont pareilles à notre grande ville; car ceux qui se plaignent des commérages de la province, c'est donc qu'ils n'ont jamais mis les pieds dans un salon de Paris. Nous reprochons encore à l'esprit provincial son étroitesse. Mais est-il possible que nous nous abusions si fort sur ce qui est le caractère même de l'esprit parisien ? C'est ici que règnent les préjugés, que s'imposent les idées toutes faites, faites on ne sait trop comment, mais on sait trop par qui, ici qu'hommes et choses sont appréciés à un point de vue tout à fait particulier, d'après une morale arbitraire et changeante qui n'a plus cours au delà des fortifications ou peut-être passé la Madeleine. Échapper à cette tyrannie, c'est pour un écrivain qui vit en province le grand avantage. Dangereuse aussi la vie qui est proprement celle de l'homme de lettres ! Il a trop près de lui l'image obsédante de la rivalité; il entend de trop près le bruit de son succès, auquel insensiblement il est amené à tout rapporter et à tout sacrifier, au point de se réduire au rôle d'amuseur. Il est la dupe de son métier. Hors de cette atmosphère spéciale et de ce milieu factice l'écrivain est mieux placé pour juger de toutes choses. Il est à

l'abri de nos engouements, il n'est ni dépendant de nos modes, ni prisonnier de l'opinion d'autrui. Il s'appartient. Il peut se rendre compte de ses goûts, suivre sa pente naturelle, protéger son rêve. La vie littéraire ne lui est pas un mirage qui l'empêche d'apercevoir la vie. Avant d'être un auteur, il est un homme, ayant une maison qui est sa maison, une famille qui a des attaches dans un pays, qui tient au sol, et ne ressemble pas à ces smalahs improvisées que le hasard de la fortune ou du succès fait surgir un beau jour d'on ne sait quelles troubles origines. Cela est une garantie pour la dignité de l'œuvre comme pour celle de l'écrivain, et une sauvegarde contre bien des extravagances. Et enfin cette vie de province, c'est celle que mènent en France et hors de France le plus grand nombre des hommes ; en sorte qu'on ne voit pas pourquoi la littérature, limitant elle-même son horizon, ne consentirait à s'occuper que d'une exception qui pourrait bien n'être pas même une élite.

Je ne vais pas jusqu'à dire que pour être digne de tenir une plume il faille nécessairement être de Pézenas et que la vie n'ait d'intérêt que dans l'enceinte de Landerneau ; mais si l'on veut savoir les ressources qu'offre la province à un écrivain qui l'aime, on n'a qu'à parcourir les articles que M. René Bazin a publiés dans le *Journal des Débats* sous ce titre : *En Province*, et qui sont parmi les plus jolies cho-

ses que nous devions au journalisme littéraire d'aujourd'hui. Paysages, études de mœurs, souvenirs, rêveries, légendes, anecdotes, petits drames, des éléments très divers s'y mêlent de la façon la plus naturelle et la plus libre, donnant l'impression directe des choses vues : « Je reviendrai aux champs, aux bois et aux faubourgs. Je dirai quel visage a cette année le printemps qui s'éveille, à moins que je ne vous mène en Normandie, dans les herbages où les bonnes gens comptent déjà les bottes de foin, ou que je ne vous raconte comment mon ami le vieux Michel fut trouvé mort au pied d'un arbre qu'il élaguait, le dernier jour des grandes gelées. » Ces provinces de l'ouest de la France, Bretagne, Anjou, Vendée, les Landes et jusqu'au pays Basque, M. René Bazin les a explorées en toutes les saisons et à toutes les heures; il en a aperçu tous les aspects : il ne se lasse pas de les noter et de les rendre. Voici de petites villes : Vitré, Fougères, Pontorson, Agde, Béziers, d'autres encore, dont on ne parle guère dans les livres et qui ne tiennent pas grand état par le monde. M. Bazin sait bien qu'il n'en est pas une qui n'ait sa physionomie pour qui sait voir, et son charme pour qui veut s'y prêter. Il regarde d'abord un peu à distance la silhouette qu'elles ont et comment elles se dessinent sur un fond de collines ou sur un horizon de plaines; il entre, il se promène sur d'anciens remparts et sur

des places toutes neuves; il s'informe des gens qui vivent là et de la façon dont ils vivent; il s'enquiert des industries locales et des efforts qu'il a fallu faire pour lutter avec la concurrence et suivre le progrès. Ce ne sont pas les sites les plus pittoresques qui tentent le pinceau de M. Bazin, et il ne réserve pas son enthousiasme pour les beautés classées. Je dirai presque qu'il ne choisit pas et qu'il suit avec la même curiosité tous les aspects, tous les accidents du terrain et tous les plis du sol. C'est que, comme il le remarque quelque part, la beauté se dégage lentement des choses. Il n'est que de regarder avec patience et avec amour. Cet amour pour les choses qu'il décrit, c'est ce qui donne aux tableaux que trace M. Bazin leur caractère; il se traduit moins encore par l'émotion du style que par la minutie et par la précision des détails. Un amoureux sait tous les traits et toutes les expressions du visage qu'il aime. Et la silhouette des villes, la bigarrure des champs, la variété des productions, la teinte changeante du ciel, l'enveloppe de l'atmosphère, la qualité de la lumière et de l'air, tout cela c'est le visage de la France.

Le visage des pays change comme celui des personnes. Il y a dans les villes anciennes de très vieux quartiers. Des rues tortueuses y serpentent où l'herbe pousse entre les pavés disjoints et l'ombre tombe des toits trop rapprochés. Les maisons se

sont groupées là et serrées les unes contre les autres. Il en est d'orgueilleuses et d'humbles, il en est de moroses et d'autres accueillantes et souriantes dans leur vétusté comme de bonnes aïeules. Elles sont toutes différentes, à la manière des êtres vivants dont pas deux ne se ressemblent. Elles disent l'époque où elles se sont élevées et l'humeur de ceux qui les ont habitées. Elles savent des histoires d'autrefois, elles gardent la tradition d'un passé qu'elles attestent auprès des générations nouvelles venues. Un jour vous vous êtes arrêté là, et il vous a semblé que vous étiez transporté dans un autre temps. Laissez passer un petit nombre d'années, laissez faire au zèle de municipalités avides d'embellissements. Les lacis capricieux d'hier ont fait place à des rues droites, sans personnalité, où s'alignent des maisons neuves, qui n'ont pas souffert, qui n'ont pas d'âme... Vous avez remonté, il n'y a pas si longtemps, le cours de la Loire : c'est bien le même fleuve bordé des mêmes peupliers. Il vous semble pourtant qu'il y manque quelque chose. Que sont devenues ces grandes voiles carrées, qu'on apercevait blanchir au loin? Demandez-le à maître Houlyer, qui fut à l'époque un des plus rudes mariniers : il vous dira que c'est fini de la navigation des fleuves et des belles expéditions de jadis, où il y avait des dangers à courir comme dans les expéditions de mer... Tout s'en va. Un à un les petits-fils

laissent se perdre les usages des grands parents. Les champs ne se cultivent plus de même et les idées ne germent plus de la même manière. Les hommes ont renoncé aux costumes traditionnels; et pareillement ils n'ont plus l'âme d'autrefois. — Les choses lointaines ont une intime poésie, et il y a un grand charme de mélancolie pénétrante dans les choses qui s'en vont. C'est piété de la part d'un écrivain que d'en fixer l'image au moment où elles disparaissent pour ne laisser bientôt plus d'elles-mêmes que ce qu'il en aura mis dans des pages consacrées au souvenir.

On a prêté beaucoup trop d'importance aux questions de race et exagéré l'influence des milieux. Il n'en reste pas moins qu'on a raison, dans une certaine mesure, « de rattacher l'humeur des hommes et la couleur de leurs yeux, et celle surtout de leur esprit, non seulement aux races dont ils sortent, mais au sol qu'ils habitent et à l'air qu'ils respirent... M. Bazin se plaît à observer la diversité des types, et à noter aussi l'empreinte différente que mettent sur l'individu sa condition et sa profession. Le hobereau et le fonctionnaire, le percepteur et le médecin, la grande dame ruinée, la commerçante enrichie par des prodiges de labeur et des miracles d'économie, il nous les montre au vrai dans leur attitude, avec leur geste habituel et leur accent. Et, puisqu'il n'est en pro-

vince destinées si bien cachées dont on n'arrive à percer le mystère, il n'y a donc qu'à prêter l'oreille aux récits des gens bien informés. Les histoires qu'on lui a contées, M. Bazin nous les rapporte à son tour. Il met sa coquetterie à ne rien inventer et s'applique à n'être qu'un écho fidèle. Mais nous savons bien que les choses qu'on dit ne valent pas par elles-mêmes; elles valent par la façon dont on les dit. C'est ainsi que dans les croquis de province de M. Bazin s'encadrent de véritables nouvelles. *La Demoiselle* est l'histoire d'une vieille fille effacée et timide qui, ayant fait un héritage inattendu, est prise de la manie de bâtir, restaure un château qu'elle n'habitera pas, et, contente d'un peu de place à un foyer qui n'est pas le sien, laisse à d'autres et à de plus jeunes le soin de jouir de la demeure somptueuse qu'elle leur a préparée. *La Servante* est l'histoire d'un de ces dévouements dont on croit généralement que ce sont les rapporteurs du concours Montyon qui les inventent. *Le Cygne* est le récit d'une nuit d'angoisse passée au chevet d'un enfant malade par deux hommes, ennemis d'hier, que la vue de la souffrance a réconciliés. Ces nouvelles valent par le pittoresque des détails, par la décision avec laquelle les acteurs y sont posés en quelques traits, par l'émotion qui se trahit chez le narrateur. Il ne faudrait, pour en faire des romans, qu'en élargir le cadre. Mais peut-être aperçoit-on

comment chez M. Bazin c'est l'homme de province qui a fait le romancier.

M. Bazin apporte dans le roman deux qualités qui se font parmi nous trop rares pour qu'il suffise de les signaler en passant. L'une est la tendresse. Ce n'est pas qu'on manque à s'apitoyer dans les livres d'aujourd'hui. Pitié et charité sont redevenues à la mode. Mais justement ce sont des modes littéraires. On les compromet dans d'étranges aventures; on en fait bénéficier ceux-là mêmes qui y ont le moins de droits; en sorte que cette inépuisable indulgence qu'on témoigne aux coquins devient pour les honnêtes gens une injure et j'allais dire un reproche. Au surplus, ces effusions de sensibilité sont parfaitement conciliables avec la sécheresse de cœur, attendu que le cœur n'est pour rien dans l'affaire. Il en est tout autrement avec M. Bazin. La tendresse chez lui n'est ni un résultat de la mode, ni un produit de l'importation russe. Elle n'est pas davantage la conclusion d'un raisonnement de philosophie, quelque chose comme l'envers du pessimisme. Elle est une disposition naturelle. Naturellement il est attiré vers ceux qui souffrent avec dignité et sans se plaindre; il se détourne des orgueilleux et des violents. Il est en sympathie avec ceux qui vivent par le cœur; il aime le son des âmes douloureuses; il se sent tout près des êtres de résignation et de sacrifice. Étrange

nécessité, qu'il faille aujourd'hui définir ce que c'est que la tendresse et protester que si on l'attribue à un écrivain ce n'est pas pour lui en faire un reproche!

Je crains d'avoir plus de peine encore à me faire comprendre et d'étonner beaucoup de gens en osant soutenir que c'est un mérite pour un romancier d'avoir de l'élévation dans l'esprit. C'est une notion que nous avons tout à fait perdue depuis l'avènement de la « littérature brutale ». On n'a plus cessé depuis lors de considérer la grossièreté comme un signe de la force et la trivialité comme un synonyme de la hardiesse. Cette confusion n'est pas près d'être dissipée : trop nombreux sont ceux qui ont intérêt à l'entretenir. Il y a entre les romanciers comme un concours à qui découvrira quelque aspect plus répugnant de notre nature ou de notre société : c'est un sport; ils battent un record. Peu à peu nos idées se sont faussées, notre goût s'est gâté, notre sensibilité s'est émoussée. Hors la peinture du vice, tout nous semble fadeur et candeur. Certes il ne s'agit pas de présenter de la réalité un tableau embelli et partant mensonger. Il ne s'agit pas de se payer d'illusions et d'un dangereux optimisme. On sait de reste que le mal est inhérent à la nature humaine et que la douleur est l'étoffe dont est faite la vie. On n'ignore rien de nos défaillances et de notre détresse. Mais aussi n'admet-

on pas que la littérature ait été inventée spécialement afin de nous remettre en mémoire les raisons que nous avons de nous mépriser nous-mêmes. On croit qu'à traiter certains sujets il n'y a guère de profit et il y a de la honte. Il est, non pas des profondeurs, mais des bas-fonds où l'on refuse de descendre. On fait choix, pour les interpréter, de spectacles qui se puissent supporter, de sentiments qui se puissent avouer, de situations où l'homme ne s'abaisse pas au-dessous de lui-même... Et je m'aperçois bien que je suis en train de trahir la cause de mon romancier.

Il s'en faut d'ailleurs que tout soit de même prix dans les romans de M. Bazin. Il en a écrit, non pas précisément de mauvais, mais d'un peu trop médiocres. Je ne songe pas à *Stéphanette*, un livre de début, que son auteur n'a presque pas publié, dont je ne sais même s'il a été mis dans le commerce, et que je mentionne uniquement pour faire étalage d'érudition. On y voit comment un gentilhomme s'éprit de la fille d'un brocanteur, comment ce brocanteur avait été l'un des plus atroces bourreaux de la Révolution, et comment sa fille, qui n'était pas sa fille, était la cousine du gentilhomme. Cela se lit sans fatigue, et n'est pas plus ennuyeux qu'autre chose; mais ces récits empruntés aux souvenirs de la Révolution ont dans l'histoire du roman leur date et leur nuance. *Une tache d'encre*, ouvrage couronné

par l'Académie française, me semble, en dépit de la couronne, un ouvrage regrettable. M. Bazin y a adopté un ton de badinage innocent et une sorte d'humour inoffensif. Là et ailleurs, M. Bazin conte avec un peu trop de complaisance l'aventure du bon jeune homme épousant à la fin l'héritière idéale. C'est la note de certains romans de Sandeau, qui eut son charme voilà cinquante ans. Le goût de la province n'est pas si changeant que le nôtre, et des modes un peu défraîchies plaisent encore dans les départements.

Ma tante Giron, *les Noellet*, *Madame Corentine*, *la Sarcelle bleue*, tels sont les livres où on peut le mieux apprécier la manière de M. Bazin. C'est un des jolis romans de ces dernières années que cette *Sarcelle bleue*. L'auteur y a trouvé à employer toutes ses qualités de grâce, d'émotion, de discrétion. La situation est par elle-même d'une extrême délicatesse. C'est une de ces situations honnêtement fausses où le cœur peut se trouver engagé malgré lui et presque à son insu. Un parrain vit auprès de sa filleule, et peu à peu l'affection quasi-paternelle qu'il avait pour l'enfant grandie sous ses yeux se tourne en amour. L'analyse de cette crise d'âme a tenté plus d'un de nos contemporains; car ce n'est plus aujourd'hui que le désespoir d'Arnolphe semble ridicule. Je citerais dix romans sur le même sujet; mais nulle part il n'est traité d'une

touche aussi légère, avec ce talent de laisser entendre les choses au lieu de les dire. C'est un des mérites de M. Bazin de savoir trouver le trait significatif, le détail révélateur qui vous met au courant du travail intérieur de la pensée ou du sentiment. Il indique ce trait sans y appuyer. Il a du goût. Il est par là vraiment artiste, et aussi parce qu'il sait apparier les nuances et tenir un récit dans une même tonalité. Paysages, intérieurs, causeries, tout dans *la Sarcelle bleue* a la même fraîcheur de ton et comme une transparence d'aquarelle. On dirait en effet d'une aquarelle de maître. — Dans *Madame Corentine*, comme dans *la Sarcelle bleue*, comme dans *Madame Giron* et presque dans tous ses livres, M. Bazin a mis en scène des jeunes filles. Ce sont des jeunes filles comme on en trouve encore en France, qui ne montent pas à bicyclette et qui ne savent pas l'anatomie. Elles ont le charme qu'on travaille activement à faire perdre à leurs sœurs et qui leur venait d'une éducation protectrice. Elles sont d'ailleurs très loin de ressembler à l'ingénue de théâtre. Elles sont capables de volonté et même d'entêtement dans le bien. Elles tiennent sans en avoir l'air beaucoup de place dans la maison, exercent une influence sans la faire sentir et sans avoir l'air d'y toucher. C'est par là qu'elles sont aimables et par là qu'elles sont vraies.

La peinture de la vie familiale, les tableaux d'in-

térieur, voilà où excelle M. Bazin. On n'oublie plus, pour y être entré avec lui, cette maison des Pépinières dans *la Sarcelle bleue*. Les jours s'y succèdent dans leur régularité somnolente, sans incidents, sans rien ajouter qu'un chapitre au Traité d'ornithologie du père, et un rang à la tapisserie de ces dames; les années passent pareilles à elles-mêmes sans rien apporter dans ces existences unies qu'un drame de cœur silencieux et qui reste insoupçonné. — Les hôtes des Pépinières appartiennent à la bourgeoisie aisée de province. Les personnages de *Madame Corentine* sont des gens de petit commerce, attentifs au gain, et chez qui, par une nécessité, les questions d'argent se mêlent aux questions de sentiment. — Dans les *Noellet*, nous sommes chez des paysans. Je ne sais trop si on a jamais mis plus d'exactitude à reproduire les scènes de la vie de campagne qu'il y en a dans cette première partie du roman, où nous assistons à la vie d'une famille de métayers. Le père Noellet ne connaît et n'aime que la terre, et c'est pour elle qu'il élève ses deux fils. Comme il arrive, l'aîné, Pierre Noellet, a le mépris de la condition des siens; il a le goût de l'instruction, il est intelligent et orgueilleux; il se fait conduire au séminaire. Ce sont bien des sacrifices qu'il en coûte; mais on les accepte bravement, car il est juste après tout qu'un enfant suive sa vocation, et on n'a pas le droit de refuser

à Dieu ceux qu'il appelle et qu'il a choisis pour son service. Un beau jour, Pierre déclare qu'il ne sera pas prêtre, qu'il n'a jamais eu la vocation, qu'il a menti et trompé ses parents afin de les contraindre à lui faire donner une éducation supérieure à son rang, et qu'il veut aller à Paris pour être un monsieur. Ce drame de la vie paysanne est rendu avec la plus remarquable intensité. Chacun des acteurs y est exactement dans son rôle. Tout y dénote l'observation patiente, l'intime connaissance des choses et des gens. On est à égale distance de l'idylle et de la caricature. On est en pleine réalité.

Telle est, en effet, la dernière forme qu'a prise le talent de M. René Bazin. A mesure qu'il s'éloigne du romanesque conventionnel de ses débuts, il incline vers un réalisme dont la note juste, franche et quand même distinguée, est dans notre littérature une note nouvelle. Son beau récit de *Donatienne* en est un exemple. L'histoire est simple à souhait et banale comme un fait-divers. La misère se fait chaque jour plus menaçante chez le closier Jean Louarn. Aussi se résigne-t-il à laisser sa femme Donatienne partir pour Paris, où elle se place comme nourrice. Pour lui, il garde les trois enfants et il attend. Il attend avec une confiance obstinée les nouvelles toujours plus espacées qu'envoie Donatienne et l'argent qu'elle n'envoie pas. Maintenant la saisie jette le closier hors de chez lui

sans pain, et la rumeur publique lui apprend son malheur. Donatienne ne reviendra pas, elle ne reviendra jamais : elle a trop peur de la misère; elle a eu tôt fait d'oublier le pays et les siens et de prendre goût à la vie facile, à la bonne nourriture, et à la noce... Dans le raccourci de cette nouvelle, M. Bazin a trouvé le moyen de nous faire tout comprendre ou tout deviner : l'opposition de nature entre Jean Louarn et sa femme, l'espèce d'obscur désir qui poussait Donatienne vers la ville, les exemples démoralisants qui s'offraient à elle avant même l'arrivée, l'atmosphère de corruption où elle va succomber et puis se plaire. De même nous prévoyons assez bien l'avenir qui attend Jean Louarn, rangé désormais parmi les sans-travail. — Mais supposez le même sujet aux mains d'un écrivain naturaliste et demandez-vous ce qu'il en aurait su faire. Aussi bien nous n'en sommes pas réduits aux hypothèses ; nous pouvons nous souvenir, et il nous suffirait de relire quelques pages de *Pot-Bouille* ou de *l'Assommoir*. C'est sur le personnage de Donatienne qu'on aurait concentré toute l'attention : on ne nous aurait fait tort d'aucun des détails de ses chutes successives, et les petites drôleries du sixième étage auraient fourni la matière à de bien aimables chapitres. On n'aurait eu garde de laisser le mari de la nourrice au seuil de l'abîme où il va dégringoler. On nous aurait montré, sous

prétexte de nous instruire, comment le vice sort immanquablement de la misère. Et on aurait suivi avec une minutie complaisante et une espèce de joie féroce la progressive déchéance de deux êtres. C'est tout le contraire qu'a fait M. Bazin. Il a relégué dans le lointain, à la cantonade, la figure de Donatienne. Il a fait porter tout l'intérêt sur celui-là seul qui en est digne : sur le mari. Il a choisi dans sa destinée la période intéressante : celle où il se débat aux prises avec le malheur approchant, où il lutte et fait effort et garde encore intacts en lui les caractères de l'humanité.

Tel est ce réalisme dont on ne nous a donné longtemps qu'une grotesque et odieuse contrefaçon, au point que nous en étions venus à prendre en dégoût la notion elle-même de la réalité dans l'art. Chaque fois qu'ils ont essayé de nous peindre les ouvriers, les paysans et les « humbles », ces représentants d'un faux réalisme sont restés irrémédiablement des gens de lettres transportés dans un monde nouveau pour eux. Ils les ont représentés sans les connaître, mais surtout sans les aimer. Ils ont été attirés vers eux, non par un mouvement de sympathie, mais par une curiosité hostile. Misanthropes, ils ont trouvé ce moyen pour offrir à l'humanité l'image d'elle-même la plus dégradée. Ce réalisme était à base de haine. Or, c'est ce système de littérature qui ne peut vivre

que d'amour. C'est ici qu'il faut s'effacer, se renoncer soi-même et s'oublier, pour entrer dans l'âme de ceux que leur condition, leur milieu de vie, leurs souffrances et leurs espérances, tout enfin éloigne de nous. C'est ici qu'il faut répudier le point de vue de l'artiste soucieux de l'effet, amoureux de ce qui est exceptionnel et qui est rare. L'exemple des Russes et des Anglais est venu nous le rappeler à temps. Il est intéressant de voir aujourd'hui l'un des nôtres, non pour s'être mis à leur école, mais pour s'être trouvé dans des conditions de sensibilité analogues, revenir à la conception d'un réalisme grave et humain. C'est dans ce sens que M. Bazin nous semble appelé à diriger son effort et à développer son originalité.

Il faut au moins indiquer un autre aspect de l'œuvre de M. Bazin. Il a écrit de charmants récits de voyage. Je ne dirai pas que M. René Bazin y a renouvelé un genre : le terme serait trop ambitieux et de nature à alarmer ce modeste; mais il l'a du moins adapté aux besoins d'aujourd'hui. Les voyages sont aujourd'hui à la portée de tout le monde; on a peu de temps, on est obligé d'aller vite, et on veut avoir tout vu. M. Bazin a la rapidité du coup d'œil et la souplesse de l'esprit. En Espagne, en Sicile, en Italie, il va droit à ce qui intéresse non pas la curiosité du spécialiste, mais la curiosité générale. Aussi différent du touriste que de l'archéo-

logue, du géographe ou du politicien, il se contente d'être un honnête homme en voyage.

M. René Bazin est encore assez jeune pour être loin d'avoir donné toute sa mesure. Nous avons indiqué pour notre part ce que nous attendons de lui. Il tient dès à présent dans la jeune littérature une des meilleures places, si ce n'est l'une des plus en vue. Son succès est de bon aloi. Il ne le doit qu'à un talent qui prend chaque jour plus de fermeté et de sûreté. Ce talent est d'essence toute française. Il a grandi sur le sol de France, au milieu de tout ce qui devrait nous tenir si chèrement au cœur. Il est fait de qualités qui sont bien nôtres et que pourtant nous avons peu à peu désappris de goûter. Son œuvre variée, aimable, où ne manquent ni l'observation, ni la pénétration morale, ni même la vigueur, tranche sur la production courante. Elle fait mieux comprendre l'étroitesse et la monotonie des sujets ordinaires où la plupart des romanciers d'aujourd'hui se confinent. Elle témoigne que la littérature n'est pas contrainte par une espèce de nécessité de se développer en dehors de la notion du bien ou des conseils du goût. Elle vaut par elle-même et par le contraste qu'elle fait avec d'autres; elle est pour plusieurs écrivains un exemple, et pour une partie du public une leçon.

15 octobre 1895.

LES IDÉES DU COMTE TOLSTOI SUR L'ART

Un grand écrivain, au terme de sa carrière, faisant non pas seulement l'examen de conscience de ses confrères, mais le sien propre, soumettant à l'épreuve de la discussion les fondements eux-mêmes de son art, développant avec loyauté jusque dans leurs extrêmes conclusions les principes auxquels il s'est arrêté, poussant le désintéressement jusqu'à condamner les œuvres qui lui ont coûté un long effort et qui lui ont valu la gloire, c'est un spectacle dont l'histoire des lettres ne nous fournit que de rares exemples et qui frappe par un incontestable caractère de noblesse et de grandeur. C'est celui que nous donne en ce moment le comte Tolstoï. Au cours de son nouveau livre *Qu'est-ce que l'art?* [1], et afin que nous ne soyons pas tentés de croire qu'il introduise dans ses théories quelque indulgente exception en sa faveur, il a soin de nous avertir qu'il

1. *Qu'est-ce que l'art?* par le comte Léon Tolstoï, traduction de M. T. de Wyzewa. 1 vol. in-18, Perrin, éditeur.

« range dans la catégorie du mauvais art toutes ses propres œuvres artistiques ». Si d'ailleurs l'apôtre qu'est devenu Tolstoï en ces derniers dix ans condamnait l'art lui-même dans toutes ses manifestations et jusque dans son essence, nous nous bornerions à signaler son zèle iconoclaste, ou nous le rangerions parmi les législateurs utopistes qui, en bannissant l'art de leur République, ne l'ont pas empêché de fournir à travers les siècles une assez belle carrière. Mais il s'en faut qu'il en soit ainsi. Tout au contraire, Tolstoï a foi dans l'art, et non seulement il n'admet pas que l'humanité puisse s'en passer, mais il croit que l'art est un des moyens les plus efficaces dont elle puisse se servir pour réaliser ses fins supérieures. Ce n'est pas la suppression de l'art que poursuit Tolstoï, c'en est la réforme; il voudrait non pas le tuer, mais le vivifier. Il est clair que sur un pareil sujet les réclamations et le témoignage d'un Tolstoï ont une incomparable autorité; d'avoir écrit jadis *la Guerre et la Paix* et *Anna Karénine*, cela donne des titres à parler de littérature avec quelque compétence. Ajoutons que ce livre auquel Tolstoï songe depuis quinze ans, ou depuis toujours, est le résumé d'un long travail de réflexion, que l'auteur y fait preuve d'autant de verve satirique que de vigueur de pensée, qu'on y sent circuler à travers toutes les pages l'enthousiasme d'une pensée profondément religieuse

et dominée par l'idéal de l'universelle fraternité. C'est plus qu'il n'en faut pour expliquer que les idées de Tolstoï sur l'art dussent avoir à travers tout le monde lettré un grand retentissement.

Ce qui frappe d'abord, c'est de voir comment Tolstoï a mis en lumière ce qu'il y a de factice et de violemment artificiel dans l'art tel qu'il se pratique aujourd'hui. Nous autres, asservis à notre tâche quotidienne et confinés dans notre besogne professionnelle, nous sommes devenus incapables d'y faire attention. Notre goût s'est imprégné de l'atmosphère que nous respirons. L'habitude a émoussé chez nous la faculté de l'étonnement. Depuis que nous allons au théâtre, et que nous y prenons du plaisir, nous nous sommes faits à ne plus remarquer l'absurdité de tant de conventions que nous y acceptons docilement. Même il nous arrive, dans ce pays de l'invraisemblable et du faux, de parler de vérité et de vie. Mais supposez qu'un flot de jour, inondant subitement la salle, nous révèle l'extravagance des sentiments, la bizarrerie des attitudes, l'étrangeté des sons, la misère des oripeaux, des décors en carton peint, des accessoires en papier doré ! Ou supposez qu'un spectateur à l'esprit neuf et point encore initié aux mystères du temple s'y trouve tout d'un coup transporté. Son impression sera celle qu'éprouva Tolstoï un jour qu'on s'avisa de le mener entendre un opéra moderne. « Un

roi indien désirait se marier; on lui amenait une fiancée; il se déguisait en ménestrel; la fiancée s'éprenait du ménestrel, en était désespérée, mais finissait par découvrir que le ménestrel était le roi son fiancé; et chacun manifestait une joie délirante. Jamais il n'y a eu, jamais il n'y aura d'Indiens de cette espèce... Jamais, dans la vie, les hommes ne parlent en récitatifs, jamais ils ne se placent à des distances régulières et n'agitent leurs bras en cadence pour exprimer leurs émotions; jamais ils ne marchent par couples, en chaussons, avec des hallebardes d'étain... » Ce sont des réflexions de Huron. Sous l'influence de ses préoccupations de réformateur, Tolstoï est devenu aussi étranger que possible aux conceptions qui sont celles d'un moderne dilettante. Il s'est fait une âme pareille à celle des simples dont il rêve d'améliorer la condition. Ou, si l'on veut, le vernis de civilisation ayant craqué, c'est le fond de barbarie qu'on a vu affleurer dans cette âme de Slave. Le paysan du Danube ne penserait pas autrement, si on le conduisait à Bayreuth.

L'exemple du théâtre n'est que le plus significatif. Mais que de livres s'impriment qui témoignent d'une égale déformation intellectuelle! Il ne se passe pas de jour qu'il ne paraisse au moins un roman. Pour écrire ce roman, un homme, qui d'ailleurs ne manque peut-être ni de cœur, ni d'esprit,

s'est mis à la torture, a dépensé sa peine et son temps. D'autres hommes ont rassemblé les caractères, les ont imprimés sur le papier, ont cousu les feuillets. A quoi tous ces efforts ont-ils abouti? et le résultat, quand on y songe, n'est-il pas dérisoire? Que de toiles gâtées par les couleurs dont on les a couvertes! C'est par milliers que l'on compte les peintres en Europe. Dans ce débordement de choses peintes, c'est à peine si deux ou trois, qu'encore ne saurait-on désigner, vaudront d'être épargnées par le temps. L'invasion des musiciens n'est pas moins formidable; et la musique n'a presque point de part dans ce déluge de notes dont nous sommes inondés. Si encore cette profusion artistique n'était qu'inutile, et si tant de prétendus chefs-d'œuvre se bornaient à être non avenus! Mais le plus souvent l'art, tel qu'il se pratique aujourd'hui, est dangereux; sous des formes plus ou moins grossières, la peinture et la musique, la poésie, le roman, le théâtre contiennent de perpétuelles excitations à la sensualité. Les choses en sont au point et les idées sont si parfaitement faussées que si, par hasard, ce qui au surplus arrive rarement, un moraliste s'inquiète et réclame au nom de l'honnêteté, c'est sa protestation qui fait scandale. On se demande d'où sort ce gêneur et on le reconduit sous les huées. C'est un dogme admis entre artistes et amateurs, que le point de vue de la morale ne doit pas être

reçu en esthétique. Tantôt on prétend que la beauté purifie tout, et tantôt on tombe d'accord qu'elle ne purifie rien; mais peu importe : nulle considération ne saurait prévaloir contre elle. — Telle est la série de constatations et de déductions par laquelle Tolstoï est amené à rechercher en quoi consiste cette idée de la beauté dont on fait le fondement de l'art, et au pouvoir mystique de laquelle on sacrifie quelques-uns des principes mêmes de l'ordre social.

Or, à mesure qu'il essaie de saisir cette idée de beauté, il s'aperçoit qu'elle lui échappe, et plus il s'efforce de la serrer de près, plus il se rend compte qu'entre toutes les notions c'est la plus décevante. Car on l'associe parfois aux notions de vérité et de bonté. Et nous savons ce que c'est que la vérité, qui est la conformité à la définition; nous savons encore, quoique plus confusément, ce qu'est une action bonne. Mais on parle de beauté, et l'on ne s'entend pas. Non seulement les esthéticiens diffèrent d'avis, mais leurs définitions sont aussi vagues qu'elles sont d'ailleurs ambitieuses. Les uns y veulent découvrir on ne sait quel principe absolu, surnaturel et quasiment divin; les autres la réduisent à la plus fragile et à la plus pauvre des notions: celle du plaisir. C'est ici un admirable exemple de psittacisme : on répète le mot et on n'y enferme aucun sens. On élève un autel à la divinité inconnue.

On s'agenouille devant le tabernacle vide. — Aussi, laissant de côté toute notion métaphysique, et afin de s'avancer sur un terrain solide, Tolstoï élimine de la définition de l'art l'idée abstraite de beauté; et c'est ce qu'il y a, dans cette définition, de nouveau et de hardi. Au lieu de hausser l'art, ou de le reléguer dans une sphère d'exception, en dehors de toutes les conditions de la vie humaine, il en fait une des formes de notre activité, soutenant avec toutes les autres d'intimes rapports. L'art est un moyen de communication entre les hommes, et c'est un moyen d'union. « Évoquer en soi-même un sentiment déjà éprouvé, et, l'ayant évoqué, le communiquer à autrui, par le moyen de mouvements, de lignes, de couleurs, de sons, d'images verbales, tel est l'objet propre de l'art. L'art est une forme de l'activité humaine, consistant pour un homme à transmettre à autrui ses sentiments, consciemment et volontairement, par le moyen de certains signes extérieurs... L'art est un moyen d'union parmi les hommes, les rassemblant dans un même sentiment, et, par là, indispensable pour la vie de l'humanité et pour son progrès dans la voie du bonheur. » L'art est un langage; ce qui le distingue d'avec la parole, c'est que par la parole l'homme transmet ses pensées, par l'art ses sentiments et ses émotions.

Avant de montrer ce qu'il y a, dans cette définition, de bienfaisant et d'opportun, nous ne pouvons

nous dispenser d'y signaler de graves lacunes. Elles nous sont suffisamment révélées par certaines admissions et exclusions pareillement surprenantes et pareillement arbitraires, auxquelles se livre Tolstoï. Venant à citer quelques-unes des œuvres qu'il admettrait — à la rigueur — dans sa cité artistique, il énumère *Don Quichotte*, les comédies de Molière, les romans de Dickens, et ceux de Dumas père. Ailleurs, se posant à lui-même la question de savoir si la neuvième symphonie de Beethoven ne relève pas de la catégorie du mauvais art, « sans aucun doute, répondit-il. Tout ce que j'ai écrit, je l'ai écrit seulement pour arriver à établir un critérium clair et raisonnable permettant de juger de la valeur des œuvres d'art. Et maintenant ce critérium me prouve de la façon la plus évidente que la neuvième symphonie de Beethoven n'est pas une bonne œuvre d'art. Ne faut-il pas que je m'incline devant la vérité telle que me l'indique ma raison? » Nous aussi nous sommes prêts à nous incliner devant la vérité. Pourtant nous ne poussons pas si loin la superstition des formules, que nous soyons disposés à y sacrifier les œuvres; et il nous suffit qu'un critérium d'art permette de rejeter Beethoven et d'accepter Dumas père : c'est que le critérium est incomplet.

En effet, se plaçant au point de vue justement opposé à celui des artistes, et ne se bornant pas à

rendre au « contenu » de l'art toute son importance, Tolstoï méconnaît totalement la valeur de la forme. C'est par elle cependant que le langage de l'art se distingue de tout autre langage. L'artiste est celui qui sait exprimer mieux que les autres hommes des sentiments que ceux-ci éprouvent souvent avec plus de vivacité et de profondeur que lui. C'est par le pouvoir de la forme que les sentiments ainsi exprimés éveillent un écho dans beaucoup de cœurs et traversent les âges. De cette erreur initiale en découlent d'autres. Tolstoï n'admet pas qu'on puisse faire de l'art une profession ; comme si un écrivain, parce qu'il est devenu maître de sa forme, devenait par cela même incapable d'enthousiasme, de conviction et de passion, ou comme si on devait espérer que l'art se régénérât du jour où il tomberait aux mains des amateurs ! Il ne consent pas davantage que l'art puisse être objet d'enseignement. Et sans doute on n'enseigne pas aux gens à éprouver des sentiments avec sincérité ; mais on peut leur enseigner à les traduire avec exactitude, et comme on dit, d'une façon de plus en plus adéquate. En fait il y a toujours eu des écoles d'art. Et les prophètes, les aèdes primitifs, ou les architectes et les statuaires du moyen âge avaient eu des maîtres dont ils recueillaient la tradition. Il y a des procédés que se lèguent et que perfectionnent les générations successives. Ces procédés se transforment ou

s'immobilisent; ou encore ils s'altèrent et se perdent, et c'est alors que pour de longs espaces de temps la production artistique se trouve interrompue. De même il est aisé de dire que le talent est « chose courante et sans valeur aucune »; il serait plus juste de constater que si beaucoup d'artistes, par une sorte de dextérité, font illusion et donnent le change, en réalité ils restent inférieurs à leur tâche et inégaux à leurs intentions, faute de savoir assez à fond leur métier. Pour ce qui est de la critique, Tolstoï n'a garde d'en contester l'influence; mais il est d'avis que cette influence contribue pour une large part à pervertir l'esprit du public. A l'entendre, le critique est par définition celui qui, en présence d'une œuvre d'art, n'éprouve pas d'émotion, mais qui la juge froidement au nom des règles et des principes. C'est un « érudit, un être à l'intelligence pervertie et rempli en même temps de confiance en soi ». Et sans doute lorsque le critique est « rempli de confiance en soi » il a tort; il se montrerait plus sage en se montrant plus modeste. Mais il fait son devoir quand, au lieu de s'abandonner à l'émotion, il y résiste et la domine, pour déjouer les prestiges par lesquels un art ou grossier ou trop habile surprend les suffrages de la foule.

Enfin on ne saurait trop protester contre le choix des spécimens par lesquels Tolstoï prétend caractériser la littérature française contemporaine. On est

surpris et attristé quand on voit les titres des livres qu'il a lus pour se renseigner sur le mouvement littéraire d'aujourd'hui, et les noms des auteurs en qui il salue les chefs des « générations montantes ». Cela même est de nature à inspirer de salutaires réflexions à ceux d'entre nos écrivains qui seraient tentés d'imaginer que leur gloire emplit le monde. « Un certain auteur nommé Remy de Gourmont trouve à s'imprimer, écrit Tolstoï, et passe pour avoir du talent ; pour me faire une idée des nouveaux écrivains, j'ai lu son roman *les Chevaux de Diomède*. C'est le compte rendu suivi et détaillé des relations sexuelles de quelques messieurs avec diverses dames. Même chose pour le roman de Pierre Louys, *Aphrodite*, qui a eu un succès énorme... » Tolstoï a lu encore *Là-Bas* de J.-K. Huysmans, *l'Annonciateur* de Villiers de l'Isle-Adam et *Terre promise* par E. Morel. Après quoi il lui a paru qu'il était fortement documenté. Il s'occupe avec complaisance des décadents et des symbolistes, cite tout au long les chefs-d'œuvre énigmatiques de Mœterlinck et de Mallarmé, et n'oublie de citer ni René Ghil, ni Saint-Pol Roux le Magnifique. Au groupe des décadents il adjoint le défilé des mages, et ne néglige ni le Sar Peladan, ni Jules Bois, ni Papus. Et il lui semble, du lointain d'où il l'aperçoit, que la gloire de Baudelaire et de Verlaine a totalement éclipsé chez nous celle de Lamartine et de Hugo. « Je ne

puis m'empêcher d'insister sur la gloire extraordinaire de ces deux hommes, Baudelaire et Verlaine, reconnus aujourd'hui dans l'Europe entière comme les plus grands génies de la poésie moderne. Comment les Français qui ont possédé Chénier, Lamartine, Musset, et surtout Hugo, qui ont eu tout récemment encore les Parnassiens, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, comment ont-ils pu attribuer une aussi énorme importance et décerner une gloire aussi haute à ces deux poètes ?.. » On ne peut en vouloir beaucoup à Tolstoï de ces erreurs d'optique qui tiennent à la distance ; j'imagine que nous devons nous rendre coupables de confusions analogues et brouiller les rangs, quand nous nous mêlons de juger de la littérature moderne des Russes, des Scandinaves et même des Allemands. Mais le fait est que de choisir *les Chevaux de Diomède* pour en tirer une conclusion sur notre roman moderne, c'est une idée plus aisée à concevoir sur les bords de la Néva que sur ceux de la Seine. Le succès non point énorme mais pourtant scandaleux d'*Aphrodite* s'explique par des considérations tout à fait étrangères à la littérature. Et je sais des Français, même lettrés, qui ignoreraient encore jusqu'au titre de *Terre promise* et jusqu'au nom d'E. Morel, si Tolstoï ne les leur eût appris. Quant aux décadents, non seulement la tendance qu'ils ont représentée est aujourd'hui défunte, leur école s'en étant allée où vont les vieilles

lunes, mais jamais ils ne sont arrivés chez nous à se faire prendre au sérieux, et je crois bien qu'ils n'y ont pas tâché. C'est hors de chez nous qu'on s'est penché pieusement sur leurs élucubrations, et que, faute d'une connaissance suffisante de notre langue et de notre tour d'esprit, on n'y a pas aperçu la part de mystification. De même pour Baudelaire et Verlaine, de qui les plus déterminés partisans n'ont jamais songé à exagérer l'importance autant qu'on a pu le faire par delà nos frontières et par delà l'Océan. Mais il en est ainsi de la plupart des jugements qu'on porte à l'étranger sur nos œuvres d'art. Le sens des proportions y fait cruellement défaut : on ne remarque de notre littérature que les affectations, on n'en retient que les excentricités ; on la juge sur ses verrues.

Ces réserves faites, et nous y avons assez insisté pour qu'on puisse apprécier dans quelle mesure nous acceptons les idées de Tolstoï, il n'est que temps d'indiquer combien de questions s'éclairent d'un jour nouveau, quand on les envisage du point de vue où se place l'écrivain russe. Car si l'art est un langage, comme on ne parle que pour être entendu, c'est donc que l'art ne doit pas s'adresser aux seuls initiés et devenir le privilège d'une élite. C'est ici le grand péril qui menace l'art moderne, et Tolstoï, en le dénonçant avec tant d'âpreté, répond aux préoccupations de tous ceux qui réflé-

chissent. Il s'est opéré, depuis le temps de la Renaissance, un divorce entre le public populaire et les classes lettrées. La séparation n'a fait, avec les siècles, que s'accentuer davantage; et l'art n'a cessé de s'adresser à un public de plus en plus restreint. De là d'abord un notable appauvrissement de sa matière. Le personnel dont s'occupe l'écrivain est peu nombreux et il reste toujours le même. Comme la tragédie du XVIIe siècle ne connaissait que les crimes des grands de la terre et n'enregistrait que les soupirs des princesses, le roman d'aujourd'hui ne décrit que les aventures des oisifs et des mondaines. Les sentiments qui peuvent se développer dans ce milieu étroit sont très spéciaux et aussi éloignés qu'il se peut des indications de la nature ; en fait, les complications amoureuses sont à peu près le thème unique auquel le romancier est sans cesse ramené par une sorte de nécessité. De là, les raffinements de la forme. On met sa coquetterie à n'être compris que de quelques-uns. On contourne la phrase, on recherche le terme rare et l'épithète imprévue; on s'efforce d'être inintelligible et on y réussit; on se fait de l'obscurité un mérite paradoxal. Ce raffinement est d'ailleurs compatible avec une extrême grossièreté. « Il n'y a pas de plus amère plaisanterie, remarque justement Tolstoï, que celle qui consiste à dire que l'art d'à présent se raffine. Jamais, au contraire, l'art n'a autant

poursuivi le gros effet, jamais il n'a été plus grossier. » C'est une conséquence inévitable de ce rétrécissement du public. Puisque ce sont les blasés de qui on recherche le suffrage, il faut donc réveiller leur sensibilité par les moyens appropriés. Tous les moyens y sont bons, l'incohérence, la bizarrerie, mais surtout la trivialité et l'indécence qu'on décore du nom de hardiesse Tels sont bien les défauts de l'art d'aujourd'hui, qui en font le plus frivole des amusements à l'usage des oisifs, à moins que ce ne soit le plus compliqué des rébus à l'usage des initiés. Mais l'art ayant pour objet de mettre les hommes en relations doit s'étendre à tous. C'est un premier critérium de l'œuvre d'art qui consiste à l'évaluer d'abord par son caractère de généralité.

Une objection se présente dont nous sommes loin de nous dissimuler la force. L'art, pour s'adresser à tous, ne sera-t-il pas en danger de laisser tomber une partie de lui-même ? Ne faudra-t-il pas qu'il s'abaisse pour se mettre au niveau de la foule ? Et n'est-ce pas l'existence même de l'art qu'on aura compromise le jour où on s'avisera d'écrire pour les illettrés? Il n'est guère possible de suivre Tolstoï quand il nous propose comme modèles d'art ou les contes de fées ou *la Case de l'oncle Tom*, ni d'admettre avec lui que l'art soit ce qui peut se comprendre sans aucune préparation. Nous savons au contraire qu'il y a une éducation

de l'œil et de l'oreille, comme il y a une culture générale de l'esprit qui nous rend plus aptes à saisir profondément et complètement les mérites d'une œuvre... Ce n'est ici qu'une question de mesure et de degré. Il y a sans doute une foule grossière et brutale dont l'artiste ne peut songer à se faire entendre. Mais il faut que tous ceux dont l'esprit s'ouvre aux jouissances intellectuelles soient aussitôt en mesure d'être touchés par ses œuvres ; il ne faut pas qu'ils soient arrêtés et retenus au seuil par les lenteurs d'une laborieuse préparation. Il ne faut pas que l'art, par la multiplicité des connaissances qu'il exige pour devenir accessible, fasse de ceux qui le goûtent, aussi bien que de ceux qui le pratiquent, des spécialistes. C'est ici non plus seulement la doctrine de l'art pour l'art, mais celle de l'art pour les artistes. Au lieu donc d'élever des barrières, au lieu de creuser un fossé ou un abîme entre la masse du public et l'artiste, il importe de les rapprocher. Et puisque d'ailleurs plus un artiste a exprimé sa pensée avec plénitude et réalisé complètement ce qu'il voulait faire, plus son œuvre gagne en netteté et en clarté, c'est donc un nouveau critérium du mérite d'une œuvre d'art. Elle sera d'autant plus élevée dans l'échelle des valeurs qu'elle sera plus simple.

Comment l'art parviendrait-il à se faire entendre de tous les hommes, si ce n'est en les entretenant

de ces intérêts communs qui de tout temps les ont unis et en vue desquels ils se sont organisés en société? Dans les époques primitives, l'art se confond avec la religion parce qu'ils poursuivent tous deux une même fin. Le poète est prêtre et législateur. Peu à peu les sociétés s'écartent de l'idéal religieux; mais l'humanité ne change pas ; sous d'autres formes ou sous d'autres noms, ce sont les mêmes questions qui s'imposent à elle et ce sont les mêmes problèmes, dont elle sait bien qu'on ne trouvera jamais le dernier mot, mais auxquels elle veut qu'on apporte à mesure des solutions capables d'endormir pour un temps son inquiétude. Que sommes-nous venus faire ici-bas, d'où venons-nous, où allons-nous, comment devons-nous nous comporter pendant ces courtes années qu'il nous est donné de vivre, et qu'est-ce qui fait le prix de la vie? En fait, toutes les œuvres d'art dont les hommes ont gardé le souvenir sont celles qui leur ont apporté, vaille que vaille, une réponse à ces questions. Il n'est pas de grande œuvre où ne soient posés ces problèmes de la destinée, de la vie et de la mort, du bien et du mal, du devoir et de la passion. En outre, l'humanité ne reste pas stationnaire. En dépit de ces retours de brutalité et de barbarie qui affligent la pensée et donnent à la théorie du progrès de si cruels démentis, elle tend vers le mieux. Lentement et à travers toute sorte de secousses, sans

cesse contrariée dans sa route mais jamais arrêtée, meurtrie mais non lassée, fatiguée mais non découragée, elle tend vers une forme de société où il y aurait plus de justice et plus de bonheur. C'est ce qui donne à l'histoire de l'humanité sa signification, et qui, à tout prendre, en fait la noblesse et la grandeur. L'objet de l'œuvre d'art est d'aider les hommes à prendre plus nettement conscience de ces tendances qui sont chez eux à l'état confus, de dégager ces aspirations de tout ce qui les voile et les obscurcit, de les renforcer afin de les faire triompher des puissances malfaisantes qui les combattent. Elle refait au gré de nos rêves et en conformité avec un idéal supérieur ce monde mauvais. Elle nous montre réalisée cette société meilleure vers laquelle nous nous efforçons. Elle nous fait entrer en sympathie avec elle. Elle en prépare de la sorte et elle en hâte l'avènement. Ainsi la notion de moralité rentre dans l'art. Certes il ne suffit pas de recommander le bien pour faire œuvre d'art, et il arrive que l'art soit en contradiction formelle avec la morale. Mais si l'art est un moyen d'union pour les hommes, attendu que la passion est égoïste, que le vice est insociable, et qu'il n'est d'union durable qu'en vue du bien, c'est donc que, toutes choses égales d'ailleurs, l'œuvre d'art qui s'inspire d'une plus haute conception morale est une œuvre supérieure.

De cette conception de l'œuvre d'art découle celle des devoirs, du rôle et de l'attitude de l'artiste. Aux époques d'extrême raffinement, on le voit s'isoler de la société des hommes et s'imaginer qu'il est au-dessus d'elle parce qu'il est placé en dehors d'elle. Il s'enferme dans sa tour d'ivoire; il se confine dans un exil hautain et dédaigneux. Il met son amour-propre à se distinguer de la foule ; il tire vanité d'être indifférent à tout ce qui la préoccupe et de consacrer son temps à des choses inutiles. C'est le moyen de vider l'art de sa substance et de le rendre inefficace. Mais si l'art est un langage, il faut donc que l'artiste ait quelque chose à dire et qui vaille la peine d'être dit. Qu'il vive de la vie des autres hommes, et au lieu de se rendre étranger parmi eux, qu'il s'initie à leurs besoins, qu'il partage leurs angoisses et leurs espérances, afin qu'ils en retrouvent l'écho dans son œuvre et qu'ils reconnaissent leurs propres sentiments dans ceux auxquels il donne une expression durable ! Alors seulement l'émotion pourra se produire. Alors pourra se réaliser cette contagion à travers l'espace et le temps qui est la propriété essentielle de l'art. « Tout art a pour effet que les hommes qui reçoivent le sentiment transmis par l'artiste se trouvent par là unis, d'abord avec l'artiste lui-même, et en second lieu avec tous les autres hommes qui reçoivent la même impression... La parole permet aux

hommes des générations nouvelles de connaître tout ce qu'ont appris par l'expérience et la réflexion les générations précédentes, ainsi que les plus sages des contemporains; l'art permet aux hommes des générations nouvelles d'éprouver tous les sentiments qu'ont éprouvés les générations antérieures, ainsi que les meilleurs des contemporains. » La sympathie est réciproque, et pour que les hommes entrent en sympathie avec l'artiste, il est nécessaire qu'il ait commencé à se mettre en sympathie avec eux. L'artiste fait pénétrer dans d'autres âmes les sentiments qu'il a lui-même éprouvés, et répand en dehors de lui sa propre sensibilité comme sa conception de la vie. C'est pourquoi il a le devoir, non pas envers lui seulement, mais envers la communauté sociale tout entière, que sa sensibilité ne vibre qu'au contact d'émotions généreuses et son âme ne s'ouvre qu'à de nobles conceptions. C'est en ce sens que l'artiste fera place dans son œuvre à la morale. Car il est exact que l'artiste n'a pas à se poser en prédicateur; toutes les fois qu'il s'efforce, de propos délibéré, de faire servir son art à une fin extérieure, il trahit tout ensemble et la cause qu'il veut servir et la cause de l'art. Mais il faut qu'il cultive en lui l'honnêteté et la délicatesse de la pensée, qu'il entretienne autour de son âme la pureté de l'atmosphère, en sorte que la noblesse soit comme inhérente aux sentiments qui jailli-

ront spontanément de son cœur pour prendre forme dans ses créations.

Tenir compte des choses qu'on dit et non pas seulement de la façon dont on les dit, apprécier l'œuvre d'art par son degré de généralité, estimer par-dessus toutes les autres qualités d'expression la simplicité, restituer dans ses droits la notion de moralité, exiger de l'artiste qu'il soit, au sens strict comme au sens large du mot, un honnête homme, tels sont, dégagés d'une apparence de paradoxe et des outrances de la forme, les points essentiels de la doctrine de Tolstoï. Nous les reconnaissons aisément. Ce sont les mêmes qui constituent la doctrine classique, et, je pense, toute saine doctrine d'art. Le mérite de Tolstoï, c'est d'avoir rajeuni l'expression d'idées qui ne sont si anciennes que parce qu'elles sont vraies, et d'y être revenu par des chemins nouveaux.

Ces vérités sont de celles qu'en tout temps il est bon de redire. En outre, le moment est bien choisi pour les rappeler, et les théories de Tolstoï vont dans le sens d'un courant qui commence à se dessiner et qui tend à faire sortir l'art des voies étroites où on l'a récemment confiné. Nous ne pouvons oublier, en effet, qu'avant que le livre de Tolstoï ne fût connu en France, M. Brunetière, dans sa conférence sur *l'Art et la morale*, réclamait déjà contre les excès du formalisme. Et nous-

même, c'est en nous inspirant d'idées analogues que nous avons essayé naguère d'esquisser le « rôle social de l'écrivain ». C'est qu'il se fait sous nos yeux une transformation sociale trop rapide et trop profonde pour qu'on puisse se refuser à l'apercevoir et qui rend de plus en plus paradoxale la conception d'un art réservé à l'élite. Il n'y a plus, à proprement parler, parmi nous de classes privilégiées et on peut prévoir le moment où les derniers des oisifs auront disparu, faute de pouvoir subsister. Le nombre de ceux qui arrivent à la vie intellectuelle va sans cesse grandissant, et dans une société où tout le monde lit, c'est une conséquence nécessaire que l'écrivain s'adresse à tout le monde. D'autre part nous voyons les barrières s'abaisser entre les peuples, les échanges d'idées se multiplier grâce à la facilité des communications, et peu à peu se former une grande littérature internationale. Qu'il le veuille ou non, l'écrivain d'aujourd'hui se trouve en présence, non plus d'une aristocratie locale, mais d'un immense public venu de tous les points de la société, comme de tous les coins du globe, et, pour tout dire, en présence d'une foule. Qu'il s'adresse donc à la foule! Seulement, au lieu que ce soit pour la flatter dans ses instincts les plus bas, il faut que ce soit pour dégager d'elle ce qu'il y a de meilleur en elle, pour y éveiller les sources latentes de l'enthousiasme, pour

la convier au culte d'un idéal dont l'art devient en quelque manière l'unique dépositaire. A mesure que les influences religieuse, traditionnelle, familiale, diminuent, et tandis que la transformation sociale s'opère surtout sous la poussée des intérêts matériels, le rôle de l'art grandit et redevient analogue à ce qu'il était dans les époques primitives, c'est d'être l'interprète des aspirations les plus relevées de notre nature. C'est ainsi que se pose aujourd'hui la question et ce n'est pour la littérature rien de moins qu'une question de vie ou de mort. Ou elle continuera d'être le frivole passe-temps destiné à amuser une décadence, et elle aura tôt fait de périr d'épuisement. Ou elle comprendra la mission qu'il lui appartient de remplir, — c'est d'être pour la foule des âmes sans guide un moyen de s'unir et de s'élever.

15 mai 1898.

LES MÉFAITS DE LA VIGNE

Les Français sont pétris de défauts. Ces défauts, qui ne font que grandir et s'exaspérer avec le temps, deviennent chaque jour un danger plus urgent et une menace plus prochaine. Je m'empresse de le proclamer, de le crier de toutes mes forces et à pleins poumons, — afin de plaire aux lecteurs français. Car, si nous avons eu jadis une tendance à nous montrer trop aisément contents de nous-mêmes, la mode a tourné et nous avons changé tout cela. Les attitudes les plus humiliées sont aujourd'hui celles qui nous paraissent le plus convenables. Nous mettons une ardeur généreuse et un zèle presque dévot à nous mépriser et à nous accuser. Nous nous frappons la poitrine, nous courbons la tête sous le poids de notre propre indignité, nous nous piétinons avec rage.

Déclarons-le donc avec allégresse! « Le Français est sans goût pour le travail, sans énergie, sans esprit d'initiative, incapable des entreprises hardies et des longs efforts. A la fois routinier et ami du changement, il est pareillement inapte à se conduire et

indocile à toute discipline. Dans la vie publique, il ne sait que se reposer sur l'État dont il subit, en la frondant, la toute-puissance ; il s'en remet à lui de toutes les améliorations sociales et se borne à implorer, comme une manne céleste, les faveurs du gouvernement : il naît fonctionnaire. Dans la vie privée, égoïste et craintif, jaloux de son bien-être et de sa tranquillité, il se fait de la famille la conception la plus étroite et tient au système d'éducation le plus timide. Il a, dit-on, de l'esprit : c'est un esprit caustique et mordant, qui procède de l'envie. Ce qui caractérise sa littérature, c'est une sorte de raillerie et d'ironie qui est une forme de l'inintelligence, c'est une faculté critique qui est le signe même de l'impuissance. Ajoutez un goût pour la plaisanterie indécente qui nous est particulier, qui fait de nos livres pour l'univers entier un objet de scandale d'autant plus effroyable que ces livres, on ne sait pour quelle cause, sont lus partout... » Je pourrais, comme on le devine, et sans peine, étendre cette liste à l'infini. Si je m'arrête, c'est uniquement afin de ne pas atténuer l'effet de cette énumération en la prolongeant. Mais d'où vient le mal ? Comment s'expliquent tous ces travers de notre esprit, toutes ces défaillances de notre caractère, toutes ces lacunes de notre organisation sociale ? La réponse n'est pas difficile à donner et l'explication crève les yeux. C'est la faute de la vigne.

Telle est l'une des conclusions qui ressortent avec le plus de force de l'étude que M. E. Demolins consacre aux *Français d'aujourd'hui* [1]. On n'a pas oublié le livre hérissé de statistiques, de petits faits et de grands mots où ce consciencieux économiste passait en revue les causes de la « supériorité » des Anglo-Saxons. On l'a d'autant moins oublié que la publication de ce livre a déterminé chez nous un mouvement d'opinion. Une fois de plus, la nécessité s'est fait sentir à nous de changer notre genre de vie et notre organisation sociale; n'est-ce pas de bouleversements qu'un grand peuple a le plus besoin? C'étaient les méthodes allemandes qu'on préconisait il y a vingt-cinq ans; on s'aperçoit maintenant, — un peu tard, — que leur importation a été désastreuse; c'est pourquoi des réformateurs à l'esprit indépendant nous conseillent aujourd'hui d'imiter les Anglais. Car l'imitation de l'étranger, tel est toujours le but suprême que nous proposent ces penseurs audacieux. Cette fois, restant de ce côté-ci de la Manche, c'est en France que M. Demolins cherche la cause de l'infériorité des Français. Il ne nous donne encore que le premier volume d'une étude qui en aura deux; et j'ignore si le tableau qu'il tracera de la France du Nord sera moins sombre que celui qu'il trace de la France du

1. E. Demolins, *les Français d'aujourdhui*. Les types sociaux du Midi et du Centre, 1 vol. in-12 (Firmin-Didot).

Midi, du Centre et de l'Ouest; mais d'ailleurs, peu importe : car après des siècles d'histoire nous ne sommes pas disposés à admettre qu'il y ait deux Frances : nous n'en connaissons qu'une. M. Demolins étayait sur l'idée de la race sa précédente démonstration : sa nouvelle étude est une application de la théorie des milieux. Dans chaque contrée la nature des productions du sol détermine le choix des procédés de récolte, de culture ou d'exploitation. De là résultent les conditions de la propriété, l'état de la famille, certaines habitudes de vie, une certaine tournure de l'esprit... La théorie n'est pas neuve, puisqu'elle est exposée tout au long dans *l'Esprit des Lois*. Michelet s'en inspirait, dans son « Tableau de la France ». Taine en faisait l'idée maîtresse de son *Histoire de la littérature anglaise*. Les romanciers naturalistes la parodiaient quand ils recherchaient comment se comportent les passions de l'amour dans le cœur d'un charcutier ou d'une marchande des quatre saisons. Ce qui appartient à M. Demolins, c'est d'avoir donné à cette vue la précision et la rigueur d'un système, et de nous la présenter entourée d'un appareil qui, sans que le doute soit permis, est celui de la science. « Je voudrais faire comprendre comment — de science certaine — se fabriquent, par exemple, un Auvergnat ou un Normand, un Provençal ou un Lorrain, un Limousin ou un Champenois, un Tourangeau ou

un Corse. » Assistons donc à cette fabrication.

Poètes et touristes, du temps qu'il y avait des poètes et qu'on faisait son tour de France, ont à l'envi célébré nos campagnes, la variété de leurs aspects, la douceur de leur ciel, la richesse et la diversité de leurs produits.

France ! ô belle contrée, ô terre généreuse
Que les dieux complaisants formaient pour être heureuse !

Ainsi chantait André Chénier, et il disait nos « arbres innocents », nos « vins délicieux », la « grasse olive aux liqueurs savoureuses », nos coteaux, nos prés, et « les fertiles champs voisins de la Touraine ». Rien n'est plus curieux, et d'ailleurs plus instructif, que d'opposer à ce point de vue des peintres et des écrivains celui de l'économiste : on voit bien alors qu'il faut toute la candeur et la puissance d'illusion dont les purs littérateurs sont coutumiers, pour croire à l'innocence des arbres ! Vous arrive-t-il, dans la région des plateaux, de laisser, avec une sorte de jouissance sensuelle, vos yeux se reposer sur les herbages épais et gras où pâturent lentement les bœufs ? L'économiste, qui, en sa qualité de savant, remonte aux causes et suit dans leur enchaînement les conséquences lointaines, vous frappe sur l'épaule et vous éveille de cette béate contemplation. Il vous fait remarquer que l'herbe est « communautaire ». Le

mot est barbare, mais c'est bien de mots qu'il s'agit! Formé par la communauté pastorale, l'homme n'est pas porté au travail intense, à l'initiative. Il s'appuie sur la famille, sur les voisins. Il devient le frelon et non pas l'abeille. Que la communauté vienne à se dissoudre, les individus qui y ont appartenu sont faiblement armés pour la lutte. S'ils émigrent, toute leur ressource sera de se faire domestiques ou douaniers. Vous arrive-t-il, en parcourant les vallées de l'Anjou, d'en admirer la fertilité, d'en subir le charme, et de vous répéter les vers où Du Bellay soupire après la « douceur angevine »? Prenez garde que cette libéralité de la nature est dangereuse : elle n'est pas créatrice d'énergie ; elle pousse à la nonchalance, à la mollesse, à la paresse. Ou peut-être aviez-vous confiance dans la rudesse et la proverbiale âpreté de l'Auvergnat? L'Auvergne a ses bœufs; et il est bien vrai que le bœuf d'Auvergne n'est pas de tous points méprisable. Il développe l'aptitude au commerce. Encore est-il bon de remarquer que ce commerce est seulement le petit commerce. Quand l'Auvergnat abandonne sa province, il arrive tout juste à se faire colporteur, jurisconsulte ou marchand de marrons. Toute son industrie ne va qu'à tâcher de « tirer des sous ». C'est un aimable feuillage que le feuillage pâle de l'olivier, tremblant sur le bleu du ciel de Provence. Mais quoi ! la récolte de l'olive

est aisée, et l'huile se vend bien. Cela est grave. De là vient, dans un climat privilégié, ce goût pour le *farniente*. On vit dehors, on s'assemble sur la place publique, on s'occupe de politique, on est orateur, soit dans la manière familière de M. Thiers, soit dans la manière théâtrale de Gambetta, on pratique la politique de clan et la politique alimentaire, on se jette à la curée des places, on trafique de son influence. Et le malheur, au dire de M. Demolins, veut que notre politique soit aujourd'hui tout entière aux mains des Méridionaux. N'allez pas objecter que les « panamistes » n'étaient pas tous de Tarascon. N'ayez garde non plus de remarquer que ni M. Méline qui est de Remiremont, ni M. Bourgeois qui est de Paris, ni M. Ribot qui est de Saint-Omer, ni M. Hanotaux qui est de Saint-Quentin, ni M. Deschanel qui est né à Bruxelles, ni M. Brisson qui est de Bourges, ni M. Poincaré qui est de Bar-le-Duc, ne sont du Midi. Ce sont vétilles dont la science sociale ne s'inquiète pas et qui n'infirment pas ses certitudes. L'olivier est dangereux; le châtaignier l'est davantage. Nous lui devons le type du Limousin, dont Molière a une fois pour toutes réuni les traits dans la figure à peine grimaçante de M. de Pourceaugnac. Hors de chez lui, le Limousin est réduit soit à la mendicité, soit aux fonctions militaires ou administratives. Telle est « l'influence déprimante » du châtaignier!

Mais ni la dépression dont le châtaignier est la cause, ni les scandales dont la responsabilité remonte à l'olivier, n'égalent en étendue et en intensité les méfaits dont la vigne se rend journellement coupable et dont il est temps d'établir enfin le bilan.

Rien de plus séduisant au premier abord que la culture de la vigne. Elle ne comporte ni déploiement de forces, ni mise de fonds considérable. La vigne est peu exigeante, elle s'accommode d'un sol pauvre, et se passe d'engrais; elle veut seulement être bien exposée au soleil, à l'abri des gelées. Elle ne se soucie au surplus ni du progrès des méthodes, ni des perfectionnements de l'agriculture, ni de l'invention des engins compliqués. Son entretien n'est que du jardinage; sa récolte n'est qu'une cueillette. Son produit est du reste largement rémunérateur. Elle demande peu de travail et promet beaucoup de profit. Trompeuses amorces ! Il ne se peut que vous ne soyez dès maintenant assez familiarisés avec les procédés de la science sociale, pour deviner quelles tristes réalités se cachent derrière ce mirage décevant. Car il suffit d'un étroit carré de vigne pour faire vivre plusieurs personnes : les conséquences, pour ce qui touche à la constitution de la famille, vont être désastreuses. La vigne crée le type de la famille instable, intermédiaire entre le type communautaire et le type particulariste et qui n'a les avantages ni de l'un ni de l'au-

tre. Dans les familles communautaires les enfants sont du moins dressés à l'obéissance, au respect de l'autorité paternelle, à l'esprit d'économie. La famille particulariste est celle où on dresse l'enfant à l'initiative personnelle, à l'ardeur au travail, au goût du progrès, où on l'élève à se suffire à lui-même, à se retourner dans n'importe quelle situation : tranchons le mot, c'est la famille anglaise. La vigne n'est pas particulariste : elle est individualiste, et égoïste, ce qui est bien différent. Aussi est-on incapable, dans les pays de vignobles, de quitter le foyer pour aller chercher fortune ailleurs ; et il faut voir quels sont les rapports des enfants et des parents ! Les enfants n'ont en aucun temps ni respect, ni affection pour leurs parents ; devenus grands, ils emploient des procédés atroces pour les forcer à partager leur bien ; puis ils les abandonnent. Prévoyant les traitements qu'ils en recevront un jour, les parents n'aiment leurs enfants que tant qu'ils sont en bas âge. La culture de la vigne est parcellaire : elle favorise la petite propriété ; elle crée une classe de petites gens dont il semble que l'esprit se rétrécisse à proportion, et que l'horizon intellectuel se limite à la mesure de leur champ. Ne voyez-vous pas se dessiner la psychologie du vigneron? Il a beaucoup de loisirs ; et on sait de combien de vices l'oisiveté est la mère. Il a le goût de la dépense et du luxe, car

on dépense facilement l'argent facilement gagné. Il est imprévoyant, car il compte toujours sur une récolte extraordinaire; et il se trouve pris au dépourvu par les mauvaises années. Il est prétentieux, se pose en bourgeois et dédaigne le paysan. « Il est enclin à critiquer, il est railleur, il est sarcastique, il voit facilement le côté ridicule des hommes et des choses, car la raillerie est l'arme le plus à portée des petites gens à grandes prétentions. » C'est encore dans la vie publique que la vigne produit ses plus mauvais effets. Elle est un des principaux facteurs des tendances égalitaires et démocratiques. « Chez le vigneron, le sentiment de l'égalité se double et s'exagère d'un sentiment d'envie à l'égard de toutes les supériorités qui s'élèvent au-dessus de lui : il est envieux par suite de la disproportion qui existe entre ces prétentions et la réalité. » Notez que la France, ainsi que le remarque M. Demolins, est le pays où la culture de la vigne est le plus répandue. Et tirez la conclusion.

Revenons à la littérature. M. Demolins la définit « un produit de l'état social », rajeunissant ainsi au gré des progrès de l'économie politique une définition fameuse et inexacte. Les questions littéraires sont des questions économiques. Dans l'espèce, M. Demolins en fournit un exemple topique. » Le vigneron représente au plus haut degré ce qu'on est

convenu d'appeler l'esprit gaulois, qui est fait à la fois de finesse et de plaisanterie un peu grosse. » Ainsi s'explique cette disposition de notre humeur, qu'il est pareillement impossible de ne pas apercevoir et de ne pas déplorer. Elle est aussi bien un produit de notre sol, et sa prédominance dans notre littérature n'est qu'un autre aspect de la prédominance de la vigne sur notre sol. En fait, et si loin qu'on remonte dans notre tradition littéraire, on y retrouve l'esprit gaulois comme trait caractéristique et tare originelle. Il éclate dans les fabliaux, défraye les récits scabreux du XVIe siècle, se continue par les contes de La Fontaine, par ceux de Voltaire, par tant d'autres gentillesses libertines, pour aboutir au vaudeville égrillard et à la chanson grivoise. Vous me direz qu'il est un peu ridicule et très prudhommesque de flétrir l'esprit gaulois, qu'on peut, après boire, s'amuser à des contes gras ou à des couplets épicés, et que cela ne tire pas à conséquence. Je ne suis pas de cet avis; et j'ai la conviction que, lui non plus, M. Demolins ne se montrerait pas d'aussi facile composition. Tout se tient. Le goût de la gaudriole détermine certaines habitudes d'esprit, s'accorde avec telles idées et nuances de sentiments. C'est, si j'ose m'exprimer ainsi, une façon de penser.

L'exemple de Béranger est en ce sens bien significatif. N'oublions pas que Béranger a été dans son temps l'homme de France le plus populaire,

Cette immense popularité, Béranger n'y aurait pas atteint, s'il s'en était tenu à sa première manière, s'il s'était contenté d'être, comme son Roger Bontemps, un « faiseur habile de contes graveleux », s'il s'était borné à célébrer le vin et les belles, les attraits des petites bonnes agaçantes, soutien ou perte des vieux célibataires, les inquiétudes des vierges et les regrets érotiques des vieilles femmes ivres. Mais l'idée lui est venue d'adjoindre à cette polissonnerie un corps de doctrines qui n'y semblaient pas nécessairement liées. Ç'a été le coup de génie. Il y a adjoint une théologie. Ai-je besoin de rappeler à ce sujet l'article du Breton Renan, qui fit époque dans l'histoire du culte de Béranger, et dont Sainte-Beuve se montra tout chagrin? Comme il a sa religion, qu'il célèbre le verre en main, Béranger a sa politique. Il s'oppose aux envahissements du parti prêtre; il a la haine des jésuites, il nargue les cafards et les grands. Il est noblement indépendant; son « vieil habit » le sait bien, lui qui a pu rougir d'usure, mais non pas d'humiliation :

T'ai-je imprégné des flots de musc et d'ambre
Qu'un fat exhale en se mirant?
M'a-t-on jamais vu dans une antichambre
T'exposer au mépris d'un grand?
La fleur des champs brille à ta boutonnière...

L'amant de Lisette se trouve être aussi bien le chantre du libéralisme, du bonapartisme et du

patriotisme. Ce mélange de la gaudriole et de la religion, de la polissonnerie et de la sentimentalité, de l'érotisme et du sentiment de la famille est d'une saveur unique. Il révèle tout un état d'âme. Et il faut bien convenir qu'on n'imagine rien de plus misérable, rien de plus vulgaire et de plus bas.

En Champagne, en Bourgogne, partout un peu, et plus ou moins, on retrouve les traces de cet esprit gaulois. Il est naturel qu'il ait fait rage surtout dans la province qui est le plus spécialement adonnée à la culture de la vigne. C'est la Touraine. Le vigneron tourangeau est le type le plus accompli du vigneron. C'est la perfection du genre. Il faut voir comment l'économie politique lui dit son fait. C'est une exécution. Alexandre Dumas fils s'accusait un jour, ou se vantait, d'avoir dans telle de ses pièces disqualifié un nom de baptême. M. Demolins vient de disqualifier un nom de province. Désormais, on n'osera plus naître dans ce coin de France. On ira un peu plus au nord ou un peu plus au sud. Soyez Beauceron ou Manceau, si vous voulez. Soyez Périgourdin ou Caussenard, si telle est votre fantaisie. Il n'y a plus moyen d'être Tourangeau.

M. Demolins cite trois spécimens de la littérature tourangelle. Ce sont Rabelais, Paul-Louis Courier et Balzac. Ces exemples sont bien choisis. On y voit à plein l'influence provinciale et on s'y peut convaincre que les hasards de la naissance ne sont pas de

vains hasards. Rabelais n'était pas, par lui-même et dans le fond de sa nature, dépourvu de toute qualité louable. Il était studieux et se rendit aussi savant qu'homme de son temps. Il était prudent et eut soin de vivre toujours en paix avec les puissances. Il paraît même qu'il était sobre. Il a écrit de belles pages et exprimé à l'occasion des sentiments élevés. C'est lui qui a dit que « science sans conscience n'est que ruine de l'âme » et conçu la première idée de cette définition, dont on fait indûment honneur à l'Auvergnat Pascal : « une sphère infinie dont le centre est partout et la circonférence nulle part ». Né sur tout autre point du sol, il eût pu composer des ouvrages distingués dans un genre honnête. Mais il était de cette Touraine. De là vient que ses écrits sont tout semés d'obscénités. Gargantua enfant « se conchioit à toute heure ». Ainsi fait l'écrivain qu'est Rabelais. La Bruyère le lui a sévèrement reproché; et, pour être sur ce point de l'avis de La Bruyère, il n'est pas besoin de se ranger au parti des délicats : il suffit de ne pas avoir le goût de l'ordure. Il se peut que Rabelais n'ait jamais été le « bon biberon » que Ronsard, son ennemi, s'est plu à nous représenter; il suffit que de son roman soit sortie sans effort la légende du joyeux curé de Meudon et que l'œuvre de Rabelais ait créé le genre rabelaisien. Cela est impardonnable. — La Touraine est sensuelle, paresseuse, capri-

cieuse, ennemie de toute règle et contrainte. Son rêve est bien celui qu'a dégagé Rabelais pour en faire l'idéal de vie des Thélémistes. « Toute leur vie estoit employée, non par loix, statuz ou reigles, mais selon leur vouloir et franc arbitre... En leur reigle n'estoit que cette clause : Fay ce que tu vouldras, parce que gens liberes, bien nez, bien instruictz, conversans en compagnies honnestes, ont par nature un instinct et aguillon qui tousjours les poulse a faicts vertueux et retire de vice, lequel ilz nommoient honneur. » Cela même est l'essence de la philosophie de Rabelais. Il tient que, de soi, la Nature est bonne. Physis enfanta Beauté et Harmonie; mais au rebours Antiphysie « engendra les Matagotz, Cagotz et Papelars, les Maniacles Pistoletz; les Démoniacles Calvins, imposteurs de Genève; les enragés Putherbes, Briffaulx, Caphars, Chattemittes, Canibales et autres monstres difformes et contrefaictz en dépit de Nature ». Là est le principe de la satire que fait Rabelais des lois et des mœurs, de la société et des institutions. Il en veut à tout ce qui s'oppose à la libre expansion de la nature et au débordement de l'instinct.

On juge un écrivain au type d'humanité qu'il a créé, auquel il a une fois pour toutes donné une âme et soufflé la vie, et qui ne cessera par la suite de mettre sous les yeux des hommes un aspect de « l'humaine condition ». Ce type créé par Rabe-

lais, la plus vivante et la seule vraiment humaine de ses créations, c'est Panurge, « fin à dorer comme une lame de plomb, bien galand homme de sa personne, sinon qu'il estoit quelque peu paillard et subject de nature à une maladie qu'on appeloit en ce temps-là faulte d'argent, c'est doleur non pareille. Toutes foys il avait soixante et troys manières d'en trouver tousjours à son besoing, dont la plus honorable et la plus commune estoit par façon de larrecin furtivement faict; malfaisant, pipeur, beuveur, bateur de pavez, ribleur, s'il en estoit à Paris; au demeurant le meilleur filz du monde... ». Il est poltron et vantard, implorant les Saints, la Vierge et Jupiter pendant la tempête, se retrouvant gouailleur et fanfaron après que le danger est passé. Il a toute sorte d'autres qualités qui se révèlent à mesure et au cours de ses exploits. C'est une vilaine âme que l'âme de Panurge. Mais on sait assez d'où elle lui vient, dans quel sol il l'a puisée, dans quelle atmosphère il l'a respirée, dans quel milieu de traditions et d'influences locales elle s'est, comme un chef-d'œuvre, élaborée lentement : « Je suis né, dit-il, et ay esté nourry jeune au jardin de France : c'est Touraine. »

Il y avait dans Paul-Louis Courier l'étoffe d'un artiste. L'étoffe était mince et l'apprêt y nuisait à la souplesse. Néanmoins ce militaire, qui avait un Homère dans sa poche, a su mettre dans quelques-

uns des récits dont il égaie ses lettres, si travaillées, un peu de l'élégante sécheresse des Grecs. Les choses allèrent bien tant qu'il courut les routes et guerroya en Italie. Elles se gâtèrent du jour où, renonçant à son « vilain métier », il s'installa définitivement dans son domaine de la Chavonnière. Il se compose alors — si laborieusement! — son attitude de vigneron tourangeau; il devient le bon Paul-Louis, ci-devant canonnier à cheval, aujourd'hui vigneron, laboureur, bûcheron, « le bonhomme Paul que nous avons vu faire tant et de si bons fagots dans son bois de Larçai, tant de bon sainfoin dans son champ de la Chavonnière, » ami des petites gens, secourable aux paysans, paysan lui-même. A partir de ce moment, et pour se conformer à son rôle, il s'efforce à être hargneux, quinteux, processif et chicanier; et il y réussit. Il fait la guerre au gouvernement de la Restauration, en opposant de village, avec des histoires de curé, de maire et de garde champêtre. « Voici la nouvelle de Luynes: le curé allait avec un mort, un homme venait avec son cheval. Le curé lui crie de s'arrêter; il n'en a souci et passe outre sans ôter son chapeau, note bien. Le prêtre se plaint; six gendarmes s'emparent du paysan, l'emmènent lié et garrotté entre deux voleurs de grand chemin. Il est au cachot depuis trois semaines, et, depuis autant de temps, sa famille se passe de

pain. — Autre nouvelle du même pays : Le curé a défendu de boire pendant la messe ; tous les cabarets à cette heure doivent être fermés. Le maire y tient la main. L'autre jour, mon ami Bourdon, honnête cabaretier, s'avise de donner à déjeuner à son beau-frère; or, c'était un dimanche et on disait la messe; le maire arrive, les voit et les met à l'amende qu'ils ont très bien payée. Mais voici bien pis. Le curé a défendu aux vignerons qui voulaient célébrer la fête de Saint-Vincent, leur patron, d'aller ce jour-là au cabaret, etc., etc. » Ces sornettes et d'autres analogues, dûment envenimées et congrûment enfiellées, seront la matière de la *Pétition aux deux Chambres* ou de la *Pétition pour des villageois que l'on empêche de danser*. Le *Simple discours* de Paul-Louis a une autre origine : il était question d'ouvrir une souscription afin d'offrir au duc de Bordeaux le château de Chambord. Courier saisit cette occasion pour faire l'éloge de la bande noire et exprimer quelques opinions et vues historiques, notamment sur la Cour de Louis XIV : « C'est quelque chose de merveilleux ; par exemple, leur façon de vivre avec les femmes... Je ne sais trop comment vous dire. On se prenait, on se quittait; ou, se convenant, on s'arrangeait. Les femmes n'étaient pas toutes communes à tous; ils ne vivaient pas pêle-mêle. Chacun avait la sienne, et même ils se mariaient... Il y avait du moins quel-

que espèce de communauté, nonobstant les mariages et autres arrangements. » Ailleurs il s'explique sur les origines de la noblesse : « Sachez qu'il n'y a pas en France une seule famille noble, mais je dis noble de race et d'antique origine, qui ne doive sa fortune aux femmes : vous m'entendez. » Ailleurs c'est sur la moralité des couvents : « Nous n'avons plus de couvents, détestable sottise qui se pratiquait jadis, de tenir ensemble enfermés, contre tout ordre de nature, des mâles sans femelles, et des femelles sans mâles, dans l'oisiveté du cloître où fermentait une corruption qui, se répandant au dehors de proche en proche, infectait tout. » Ces beaux traits sont semés à profusion. Je sais bien que le rôle que joue ici Courier est un rôle, et que l'attitude du bonhomme Paul-Louis est plus déplaisante encore, parce qu'elle est une attitude de faux bonhomme où tout sonne faux. Courier n'est ni du peuple, puisqu'il est un bourgeois, ni paysan, puisqu'il est un lettré, candidat à l'Académie des inscriptions et belles-lettres et furieux d'y avoir échoué, ni compatissant aux misères du pauvre, puisqu'il fut un maître exigeant et dur, ni vigneron, ni Tourangeau, puisqu'il est de Paris. Mais il n'importe, et il suffit que, pour jouer son personnage, il ait cru devoir faire étalage de vulgarité, de mauvaise humeur, de manie chicaneuse et d'envie.

Balzac a été toute sa vie hanté par le mirage des

grandes opérations financières qui devaient l'enrichir du jour au lendemain; il rêvait d'entreprises colossales ; on ne peut dire qu'il ait manqué ni d'énergie, ni de patience. Il méritait d'être « particulariste ». Néanmoins la tare originelle se retrouve dans son œuvre. Il emprunte à la langue du XVIe siècle son impudeur pour écrire ses *Contes drôlatiques* colligés ès abbayes de Touraine. Sa verve est exubérante et grossière, il a une gaîté et parfois une philosophie de commis voyageur. La vie humaine lui apparaît sous les couleurs d'une comédie, et, si l'on veut, d'une farce, le plus souvent odieuse. Ses types les plus fameux témoignent d'une estime médiocre pour l'humanité ; même on reprocherait sans injustice à Vautrin et à Gaudissart qu'ils manquent de distinction... Si je n'insiste pas, c'est que le sujet est vaste, et qu'on se fait scrupule de l'étrangler en quelques lignes.

Je me suis efforcé de suivre dans ses déductions rigoureuses le travail de M. Demolins, et d'indiquer quel genre de profit on réaliserait pour l'histoire littéraire, en lui appliquant le bénéfice des plus récentes découvertes de la science sociale. Quelle sera notre conclusion? J'en aperçois deux entre lesquelles je laisse le choix au lecteur. — Ou bien M. Demolins se trompe. L'assurance avec laquelle il annonce l'évangile des économistes a, en elle-même, quelque chose qui n'est pas scientifique.

Les collections de faits, qu'il pare d'étiquettes imposantes, n'ont pas force de loi. Les principes justes qui lui servent de point de départ, précisément parce qu'il les pousse à bout, deviennent faux. On peut, quoique propriétaire d'un carré de vigne, être bon fils et ne pas abandonner son père, quoique Tourangeau. Parce qu'on appartient à la classe des petites gens, ce n'est pas une raison suffisante pour qu'on soit, de ce chef, condamné à n'avoir qu'un petit esprit. Ces petites gens, pour qui l'économie politique professe un mépris si hautain, ont passé jusqu'ici pour être en France la meilleure et plus sûre réserve d'énergie patiente, de bon sens et de sagesse. Refuser à notre pays tout entier, dans son présent et dans son passé, l'esprit d'initiative et l'aptitude aux grandes entreprises, c'est faire preuve d'ignorance, sinon de parti pris. Car il faut le rappeler, puisqu'on travaille à nous le faire oublier, ce pays de petite culture est tout de même, dans l'histoire de l'humanité, celui où les sentiments de générosité, de désintéressement et d'enthousiasme idéaliste ont poussé les racines les plus profondes et jeté les frondaisons les plus magnifiques. Pour ce qui est de l'histoire littéraire, il n'y a pas de manuel à l'usage des enfants où l'on ne mette les écoliers en garde contre une étroite application de la théorie des milieux. L'exemple est classique de l'opposition entre un Racine et un La Fontaine, tous

deux Champenois, et si Racine diffère tellement de Corneille, je laisse aux savants à expliquer cette différence par le fait que Corneille est d'un pays à cidre. Pour ce qui est des trois exemples choisis par M. Demolins et au sujet desquels nous avons feint d'abonder dans son sens, comme il eût été facile de les opposer au lieu de les rapprocher ! Où est le rapport entre l'imagination plantureuse d'un Rabelais et le mince filet de verve d'un Courier ? Mais, si l'optimisme naturaliste nous a paru être la conception fondamentale du *Gargantua*, qui donc, plus que l'auteur de la *Comédie humaine*, a mis en relief les puissances mauvaises de notre nature? Et enfin c'est Victor Cousin qui, en son temps, expliquait par les traits du caractère breton le génie de Descartes, qui est Tourangeau et ne ressemble d'ailleurs ni à Rabelais, ni à Courier, ni à Balzac. Que l'homme soit dépendant de son milieu physique et social, nul ne le conteste ; ce que nous n'admettons pas, c'est qu'il en soit prisonnier. Parmi les éléments qui constituent ce milieu on n'en oublie qu'un seul, qui, aussi bien, est le plus important : c'est le pouvoir que l'homme trouve en lui-même de transformer le milieu où il est jeté. Et telle est, à notre avis, l'erreur foncière de la doctrine de M. Demolins. — Ou bien M. Demolins a raison. Et alors, puisque nous voyons de quels méfaits la vigne est responsable dans notre

organisation de la famille, dans notre conduite politique, dans notre développement littéraire, et puisque les lois sociales ont cet avantage qu'en nous signalant le mal elles nous invitent à y remédier, hâtons-nous donc, ouvrons enfin les yeux, cessons de méconnaître plus longtemps nos véritables intérêts et de repousser un secours providentiel ! Je veux dire : travaillons à la propagation du phylloxéra !

15 juin 1898.

UN ROMAN DE MŒURS NAPOLITAINES

Notre siècle, à l'exemple du dix-huitième, est un siècle de vulgarisation scientifique. Il s'en vante à juste titre. Je remarque seulement que nous autres, ignorants, depuis que la science s'est abaissée à notre niveau, nous avons pris certaines façons nouvelles de raisonner et de discuter. Nous ne nous contentons plus des notions que nous fournissait le bon sens aidé de l'expérience, et qui, modestes sans doute et timides, avaient du moins le mérite d'être comprises de ceux qui les employaient. Nous avons maintenant à notre disposition de grandes théories, ornées d'étiquettes toutes pleines de prestige. Ces théories sont si générales que chacun en peut tirer l'application qui lui convient, et les termes qui les désignent sont si parfaitement abstraits que chacun peut les interpréter au gré de ses désirs et y découvrir les réalités dont il a besoin. Faut-il rappeler à quels usages imprévus on a plié les théories ou les hypothèses de l'hérédité et de la lutte pour la vie? Altérées, faussées, parodiées, elles ont serv

à décorer nombre de sottises et à pallier nombre d'infamies. Mais c'est l'idée de race dont on a fait en ces derniers temps le plus étrange et le plus dangereux abus. On l'a fait entrer dans les controverses journalières où elle joue le rôle d'argument décisif, et jusque dans les conversations familières, dont elle est la « tarte à le crème » sans réplique. Qu'il s'agisse de politique ou de religion, d'affaires intérieures ou internationales, de rapports de classes ou de rapports de peuples, elle y est pareillement de mise et se prête avec une souplesse merveilleuse à tous les emplois. Elle n'est pas moins commode, qu'on traite de littérature ou qu'on disserte sur les beaux-arts. Quelles lumières l'histoire littéraire n'est-elle pas destinée à recevoir de l'anthropologie?

Hier encore, une revue choisissait pour sujet d'une interview circulaire une enquête sur le sens précis des mots « esprit français, race française, âme française », dont il paraît que la fréquente répétition trouble beaucoup d'intelligences et jette les gens dans de cruelles incertitudes. « Ces incertitudes, était-il dit dans le questionnaire, provoquées en dehors des aspirations et des angoisses patriotiques (et par cela même concrètes et facilement compréhensibles), restent uniquement réservées au domaine de la pensée littéraire. Comment distinguer un auteur de race française pure d'un autre écrivain qui écrit un français aussi pur, sinon plus

correct, tout en n'ayant pas l'honneur d'être né sur le sol de notre pays? » Vingt-sept écrivains ont compris ce pathos, puisqu'ils y ont répondu. Ils ont inventorié les traits de l'esprit français ; ce qui prouve bien qu'il existe. M. Paul Bourget a presque seul manqué à fournir une définition congruente ; d'ailleurs il ne croit pas à la réalité de ces formules si générales : l'esprit français, l'esprit anglo-saxon. M. Zola y croit. Et nous voilà replongés de plus belle dans ces incertitudes dont on prétendait nous tirer. « Nous sommes des Latins, je le répète, et c'est là la grande famille à opposer aux familles du septentrion. » Telle est la démarcation nettement tranchée qu'établit l'historien des *Rougon-Macquart*, avec son habituelle décision et sans s'arrêter aux difficultés de détail. Il y a le Nord en haut, le Midi en bas, et ce qui appartient au Nord ne saurait se rencontrer dans le Midi. Sur les choses septentrionales nous sommes amplement documentés, et depuis tantôt vingt ans qu'on catalogue pour nous toutes les variétés de l'âme polaire, nous ne sommes plus en risque de prendre ni la Suédoise pour la Norvégienne, ni la Petite Russienne pour la Finlandaise. Il est temps qu'on nous renseigne avec la même abondance et la même minutie sur les races latines, dont on convient que nous faisons partie. C'est pourquoi un roman de mœurs napolitaines ne pouvait venir plus à propos.

Ce roman, que Mme Matilde Serao intitule *Au pays de Cocagne*[1], et dont on vient de nous donner une bonne traduction, est des plus remarquables. Il faut louer d'abord le talent dont y fait preuve Mme Serao et la maîtrise avec laquelle elle y applique des procédés, qu'au surplus elle a bien pu apprendre à l'école de nos romanciers. Elle sait conter et elle sait peindre. Ses personnages vivent. Grands seigneurs ruinés, commerçants dont les affaires s'embarrassent, usuriers, escrocs, hommes et femmes du peuple, gens de la rue et du ruisseau, nous devinons qu'ils ont été, non pas dessinés d'après un type de convention, mais pris sur le vif, et qu'ils ressemblent. Nous avons tôt fait de lier connaissance avec eux, et leur image se grave dans notre souvenir. Les scènes de la vie napolitaine se succèdent en une série de tableaux, tous composés avec le même soin, si d'ailleurs ils ne sont pas tous également nécessaires : scènes d'intérieur et scènes de la place publique, une fête bourgeoise, le tirage de la loterie, le carnaval, le miracle de saint Janvier. Cela grouille à souhait. Il y a dans ces tableaux une abondance, parfois excessive, un relief, un éclat, une largeur de touche, une vigueur de pinceau, une puissance d'évocation qui mettent les choses sous les

1. *Au pays de Cocagne*, par Mme Matilde Serao, 1 vol. in-12, chez Plon.

yeux. La description du miracle de saint Janvier, traitée à la manière d'un morceau de bravoure, donnerait une idée assez exacte de la virtuosité de l'auteur. C'est d'abord, à travers les rues étroites du vieux Naples, regorgeant de monde, le défilé des saints, saint Antoine, saint Roch, saint Blaise, et beaucoup d'autres que le peuple salue d'appellations familières, implorant de chacun d'eux les grâces dont il a le monopole. Puis c'est, dans la nef trop étroite de Santa Chiara, une foule anxieuse, attendant, invoquant, pressant de ses veux, de ses prières, de ses cris, l'accomplissement du miracle annuel. La série des *Credo* entonnés par des milliers de voix, et qui se succèdent à perte d'haleine, traduit les sentiments par où passent tour à tour ces âmes, unies dans une même angoisse, et qui ne forment plus qu'une âme collective et tumultueuse: l'espoir, l'inquiétude, l'impatience, la colère; et enfin, lorsque, après le trente-neuvième *Credo*, le prêtre, de sa main levée, montre au peuple l'ampoule où le précieux sang est en ébullition, c'est une frénésie d'enthousiasme éclatant en clameurs, en gémissements, en sanglots, faisant vibrer les cloches du campanile et trembler jusque dans ses fondements l'antique église. Le morceau est comparable aux plus fameux en ce genre, à la procession de Casalbordino dans *le Triomphe de la mort*, au pèlerinage dans *Lourdes*, — et il leur est an-

térieur [1]. Je ne songe guère à insinuer que M. d'Annunzio ou, après lui, M. Zola aient pu s'inspirer de cette description ; ce dont, au surplus, ils auraient eu parfaitement le droit. Mais ce fait que des écrivains, d'une nature d'esprit fort différente, ont traité ce genre de scènes avec un succès à peu près égal, n'en reste pas moins significatif. Il prouve que ce fameux art de « manier les foules », dont on fait tant d'affaires et que les admirateurs de M. Zola exaltent comme étant le trait distinctif de son génie et la marque chez lui du poète épique, n'est ni très nouveau, ni peut-être d'une qualité très relevée. Chaque genre a ses lieux communs, et chaque art a ses poncifs. L'épopée avait ses « boucliers » et ses « descentes aux enfers ». La bucolique a ses chants alternés; la tragédie a le « songe ». L'art naturaliste, art tout extérieur, qui procède par énumération et accumulation, a ses processions et ses émeutes, ses pèlerinages et ses grèves. Ce sont choses de métier, où les disciples peuvent exceller à l'égal du maître.

Aussi bien l'auteur du *Pays de Cocagne* ne décrit pas pour décrire ; ce qui donne tout leur prix à ses peintures, c'est qu'elles ne sont pas leur fin à elles-mêmes, et qu'elles tendent vers un objet qui les dépasse; ce qui fait que leur profusion ne

1. Le roman de Mme Serao a paru en italien en 1891.

fatigue pas, c'est que chacune d'elles, en outre de son mérite d'art, a la valeur d'un argument, et sert à mettre en un jour plus éclatant l'idée maîtresse du livre. Cette idée n'est, je le crois bien, pas une fois exprimée en termes abstraits et mise sous forme de démonstration ; mais elle se lit entre toutes les lignes. Elle est l'âme qui anime cette masse. A vivre de la vie de ses Napolitains, Mme Serao a pu constater les ravages que fait parmi eux la passion du jeu sous les espèces de la loterie officiellement organisée par l'État. Elle n'a eu besoin ni de déclamer contre le gouvernement, ni de s'apitoyer sur l'infortune des joueurs : il lui a suffi d'analyser cette fièvre et d'en étaler les conséquences, pour composer contre l'institution elle-même de la loterie le plus violent réquisitoire. Et, cette institution étant de celles qu'on peut supprimer d'un trait de plume, qui ne subsistent que par la complicité de l'opinion, et qu'un mouvement d'opinion ferait disparaître, Mme Serao a donc fait, au sens où l'entendait Dumas fils, de « l'art utile » ; son roman est une œuvre d'art qui a une portée sociale.

Le livre s'ouvre sur l'effrayant spectacle du tirage de la loterie : un vent de folie embrase toute la scène, au début souffle d'ardentes convoitises, à la fin tempête d'espérances déçues et de récriminations enragées. Désormais le jeu sera le maître

unique et tout-puissant de l'action, maniant les êtres, déformant les caractères, anéantissant les volontés, engageant tous ces insensés et tous ces inconscients sur la pente qui conduit aux mêmes abîmes. Le fléau sévit pareillement à travers toutes les classes, et pas une n'est à l'abri de la contagion. Le gentilhomme engage ses tableaux et son argenterie, l'ouvrier engage sa paie de la semaine. Celui-ci rêve de renouveler l'antique splendeur de sa maison, ce négociant rêve de relever ses affaires compromises, ce père veut doter sa fille, ce pauvre diable aspire à se donner le luxe de manger tous les jours; et tous ils fondent leurs espérances d'avenir sur la même garantie fragile d'un billet de loterie. Un mirage est devant leurs yeux, et ils vont à lui, fascinés, incapables de rien voir en dehors de lui.

Ce qui fait que cette passion du jeu est si généralement répandue, c'est qu'elle répond à quelques-uns des instincts les plus profonds de notre nature. Car le travail est une loi imposée par la nécessité, salutaire dans ses effets, ouvrière et gardienne de tout l'édifice de la morale; mais l'effort qu'elle nous impose est pénible à notre indolence : le jeu concilie notre naturel instinct de paresse et notre désir du gain. Les fruits de tout travail régulier sont lents à mûrir, et il arrive qu'au moment où ils se détachent de l'arbre, le temps soit passé pour nous d'en jouir. Le jeu sup-

prime les transitions et les lenteurs : il est l'unique moyen de réaliser immédiatement, par une chance heureuse, une immense fortune : il est le magicien qui va d'un coup de sa baguette nous introduire aussitôt au « pays de Cocagne ». Ce qui avive cette passion du jeu, ce qui l'exaspère et la rend irrésistible, c'est l'attrait de l'inconnu, le même qui pousse en avant les chercheurs d'aventures, qui fait la poésie de la guerre et des expéditions lointaines, et qui prête à la sensation du danger une intime et si étrange séduction. Cet attrait de l'inconnu, quand on y songe, qu'est-il autre chose que le principe même de la vie? Car ce qui nous rend, en dépit d'elle-même, la vie supportable, c'est l'espoir que demain nous apportera quelque émotion nouvelle qu'hier ne nous a pas donnée ; ceux dont l'horizon s'est fermé, qui n'attendent de l'avenir rien qu'ils ne connaissent déjà et qu'ils n'aient jugé, ceux-là peuvent bien végéter encore, ils font les mêmes gestes, ils disent les mêmes paroles que les autres hommes, mais ils ne vivent plus. — Le joueur ne s'aperçoit pas qu'en fin de compte il perd toujours, et que la seule certitude à laquelle les détours du hasard le ramènent inévitablement est celle d'une déception : il suffit de gains insignifiants, obtenus à de longs intervalles, pour entretenir sa frénésie. Il est persuadé qu'il ne peut manquer de réaliser quelque jour un gain considérable,

et que cela lui est dû. Il a une certitude particulière, qui résiste à tous les démentis des faits et contre laquelle l'évidence elle-même ne saurait prévaloir. Il croit d'ailleurs qu'il y a des moyens de prévoir sûrement les numéros qui sortiront : on peut y arriver par un calcul de probabilités, et les « cabalistes » se livrent à des opérations compliquées qui ont en apparence la rigueur des mathématiques ; ou encore on peut en avoir la révélation. Les personnes pieuses, les solitaires, les recluses, les extatiques *voient* les numéros. Toute la semaine se passe en combinaisons pour capter la chance, tendre des pièges au sort, et le prendre comme dans un filet; jusqu'à ce que la fièvre éclate le vendredi, veille du tirage, et se déchaîne comme l'accès d'un mal chronique. Alors commence la procession chez l'usurier, dans les agences de prêt, au Mont-de-Piété, partout où l'on peut emprunter les quelques lires ou les quelques sous qu'on risquera demain. Alors on assiège les boutiques où se vendent des billets. Alors se tiennent, au coin des rues ou sous le porche des maisons, des conciliabules qui sont comme les assises d'une folie spéciale. — Le livre se ferme à la manière d'un nécrologe. Ceux que nous avions vus, naguère, heureux de ce pauvre bonheur des hommes fait de tant de misères, sont devenus insensiblement de tristes maniaques, moins des hommes

que des automates humains; ils sont acculés maintenant à la famine, au déshonneur, au suicide. Ce commerçant a dû liquider, cet agent de change s'est vu exécuter, cet avocat est frappé d'apoplexie, ce professeur a vendu sa conscience, ce docteur s'embarque sur un vaisseau d'émigrants, ce tâcheron a volé le pain de ses enfants. Et derrière ces misères il y en a d'autres, beaucoup d'autres, misères prévues, inévitables, car c'est ici l'une de ces passions qui ne lâchent pas leur proie, et la passion porte en elle-même le germe du châtiment.

C'est à Naples que Mme Serao a été témoin de ces scènes de désolation, et elle nous les présente donc dans le cadre où elle les a observées. Elle en aurait rencontré d'analogues dans d'autres villes et dans les plus minces villages du royaume. De toutes pareilles se sont passées chez nous, à l'époque encore voisine où la loterie était autorisée. Elles se passent encore à Longchamps, à Epsom, ou si l'on veut, à Monaco. Car il n'importe guère qu'on joue sur un billet de loterie, sur un cheval ou sur une carte. Et cette étude des ravages du jeu est sans doute saisissante et poignante; mais elle n'a rien qui soit proprement italien ou spécialement napolitain.

De cette foule de possédés un groupe se détache, sur lequel on a concentré l'intérêt, c'est le groupe tragique que forment le marquis Cavalcanti et sa fille Bianca Maria. Un rêve splendide et généreux

habite la tête chimérique du marquis, sous la couronne de ses cheveux blancs. Il s'est promis de rétablir dans son antique magnificence la maison seigneuriale; naturellement c'est au jeu qu'il demande des ressources qu'il ne peut attendre ni du travail, ni même de la spéculation. C'est pourquoi peu à peu, dévorés par le jeu de lotto, les bijoux d'immense valeur, la pesante argenterie ancienne et moderne, les tableaux de maîtres, les livres précieux, les curiosités artistiques, de bronze, d'ivoire, de bois sculpté, tout a disparu. Tourmenté par un perpétuel besoin d'argent, le marquis s'abaisse à des combinaisons déshonnêtes, emprunte des sommes qu'il ne pourra pas rendre, prend à ses domestiques le peu qu'ils ont mis en réserve pour la dépense journalière. Fatalement rapproché de ceux que hantent les mêmes chimères, il se compromet dans de louches compagnies. Un escroc, celui qu'on appelle « l'assisté », exploite la superstition des joueurs, en se prétendant visité par un esprit qui lui révèle les numéros gagnants. Sordide, avec sa face de fiévreux, ses vêtemens déchirés, son linge élimé, ses cravates en ficelle, il s'est fait un extérieur mystérieux et qui en impose. Il promène ses loques et son imposture parmi ceux qui croient en lui et auxquels il pompe des sommes énormes. C'est au bras de ce filou qu'on peut voir le noble héritier d'un nom fameux. Il se fait l'intime et le suivant de l'« assisté », quitte

à l'amener lui-même au guet-apens, le jour où, fatigués d'être sans cesse bernés, les joueurs se décident à séquestrer l'assisté afin de le contraindre à leur dire la vérité. Il oscille entre la crédulité puérile et la méfiance. Agenouillé au pied de l'autel familial, devant la statue de l'*Ecce homo* protecteur de la maison, il se frappe la poitrine dévotement ; et une nuit, enragé contre ce Dieu qui l'abandonne, il le traîne jusqu'au puits d'où on le tire le lendemain, ruisselant d'eau et de couleur diluée, pareil à un noyé lamentable et risible. Effrayant et grotesque, tel est bien ce vieillard, plus d'aux trois quarts fou, qui a fait mourir de chagrin sa femme, qui torture lentement sa fille. Il se peut bien que Mme Serao sache où est situé dans Naples le palais dénudé qui abrite cette démence, mais elle-même, en faisant grimacer la figure de ce père, bourreau de sa fille, elle se souvient d'un héros plus vrai que ne sont les êtres de la vie réelle, c'est ce roi de la Grande-Bretagne, le vieux Lear, auprès du cadavre de la douce Cordelia.

C'est une pâle figure de rêve et de mélancolie que celle de Bianca Maria; elle est toute la grâce de ce livre où elle met un rayon d'idéal; et les mains robustes de l'auteur se sont faites caressantes et délicates pour esquisser ce fin profil de vitrail. Il y a de ces âmes dont on dirait qu'elles n'ont été créées que pour la souffrance et pour l'immolation

elles sont toute bonté, toute tendresse, toute candeur ; elles pourraient prier dans un cloître et s'élever jusqu'à Dieu dans les parfums de l'encens et sur l'aile des cantiques; elles ne sont pas faites pour vivre de notre vie et se heurter à l'égoïsme humain; elles sont incapables de se défendre et sitôt qu'elles ont senti sur elles la menace d'un danger, repliées dans leur pudeur silencieuse, elles ne savent que languir et mourir. La marchesina Cavalcanti est une de ces âmes-là. Confinée dans le palais désert, où ses vingt ans ont pour toute compagnie celle d'une vieille servante, elle va, dans le cercle de ses jours monotones, de sa chambre à la chapelle, de la chapelle au couvent voisin. Elle sait que sa mère est morte, victime de la manie féroce du marquis, et qu'elle, à son tour, en mourra. Mais l'idée ne lui vient même pas que ce soit son droit, peut-être son devoir de créature humaine, de se soustraire à cette tyrannie. Pliée à l'obéissance filiale la plus absolue, elle respecte aveuglément l'autorité paternelle. Ce père indigne exerce sur elle un terrible ascendant, faisant plier sa volonté d'un regard d'impérieuse fascination. Donc elle se borne à souffrir chaque jour davantage dans son cœur et dans ses nerfs. « Un son de voix la fait trembler, une émotion porte à ses joues subitement colorées le peu de sang de ses veines anémiées. Elle s'étiole dans l'ombre, elle tombe avec le temps, flétrie sur

sa tige, cette fleur sans soleil sous le soleil napolitain.

Ce que nous suivons à travers ce récit de la lente agonie de Bianca Maria, c'est l'envahissement d'une âme par la contagion de la folie. Car la folie habite dans ces murs, et Bianca Maria en retrouve partout l'obsédante image : dans l'humeur bizarre du marquis alternant entre l'exaltation et l'abattement, dans les regards des cabalistes, seuls hôtes du palais, dans leur jargon mystérieux, qu'elle ne comprend pas, et qui lui paraît un langage d'aliénés. En parcourant ces pièces trop vastes, trop hautes et sonores, il lui arrive d'entendre derrière elle des frôlements d'ombre, elle perçoit de profonds soupirs. Il lui semble qu'une main légère se pose sur son épaule, et, folle de terreur, sans qu'un cri puisse sortir de sa poitrine, elle s'affaisse sur le sol, terrassée par une indicible épouvante. La peur, une peur énervante, s'est emparée d'elle, l'éveille de son sommeil, assiège ses insomnies. Ainsi commence à chanceler cette raison vacillante. Reste maintenant que le marquis la fasse sombrer dans ses propres aberrations. Car il est persuadé que Bianca Maria, l'innocente et pieuse enfant, doit avoir des visions. Il la supplie d'en avoir, d'évoquer l'esprit, et de lui demander la révélation qui sauvera la maison Cavalcanti. Il la soumet à d'absurdes privations, il la force à jeûner, il la torture de ses obsessions, usant

tantôt de la prière et tantôt de la menace, il l'implore au milieu de la nuit, il s'agenouille, père devant sa fille, vieillard devant une enfant. Et elle, qui croit en Dieu, et qui ne croit pas à ces rêveries, elle en vient, gagnée par le souffle voisin de la folie, à *voir* l'esprit; elle suit ses gestes, elle lui parle, elle répète ses paroles. Ce sont alors des poussées de fièvre suivies de longues torpeurs. Elle se rend compte au réveil des progrès du mal, auxquels elle assiste en témoin impuissant et désolé. Et nous-mêmes, nous sommes poursuivis par le souvenir de ces nuits tragiques où le délire de la fille répond au délire du père.

Mais d'où nous viennent ces histoires d'esprits, de fantômes, d'apparitions, ces jeux de la démence et de l'épouvante? Qui donc voyait dans le « frisson de la peur » et dans le « sens du mystère » les signes où se reconnaît l'âme septentrionale? Ces fantasmagories n'ont pas été conçues dans les brumes du Nord: elles sont nées sur les rives lumineuses d'une mer enchantée, dans l'atmosphère transparente des nuits méditerranéennes.

C'est de même un lieu commun de parler de la sensualité méridionale. L'Italie est une terre de volupté. C'est pourquoi Stendhal l'a célébrée: apparemment s'il se souvenait de Boccace et d'Arioste, il oubliait Dante et Pétrarque. Il est curieux que, dans ce roman de mœurs napolitaines, le principal

épisode amoureux soit emprunté à la conception la plus épurée, la plus éthérée de l'amour. Pour avoir aperçu derrière une fenêtre le visage émacié de Bianca Maria, le docteur Amati en est devenu amoureux. Celui-ci est l'homme de science, le médecin, l'homme fort à la mode d'aujourd'hui. Il est d'esprit positif; il a quarante ans; il sait la vie; et rien que d'avoir vu paraître au balcon ce délicat et pensif visage de jeune fille, il en a été remué jusqu'au fond de son être. Il a vu de loin la jeune fille, et pendant deux ans il lui a suffi de la voir. Il a deviné dans cette existence monotone et désolée un infini de souffrance; c'est par là qu'il a été conquis. On l'a appelé auprès de la malade pour la soigner ; et ce qu'il a éprouvé auprès d'elle, ç'a été un sentiment de pitié profondément tendre. Il a voulu la protéger, la rendre à la santé, à la joie, et ce désir a grandi en lui au point de devenir le plus puissant intérêt de sa vie. Une intimité s'est établie entre les deux amants, sans qu'un mot d'amour ait été prononcé. Car ils s'étaient reconnus, suivant la glose des mystiques. Et c'est des deux côtés le même amour idéal, où le cœur et la tête sont seuls engagés, et si noble, si désintéressé, si délivré de toute scorie charnelle, si différent de ce qu'on est convenu d'appeler l'amour, qu'on voudrait lui donner un autre nom et trouver un mot pour distinguer de la vulgaire émotion des sens

cette claire flamme qui semble une parcelle du feu divin.

Nous pourrions prendre ainsi l'un après l'autre chacun des personnages qui figurent dans l'abondante galerie du *Pays de Cocagne :* nous ne les trouverions pas très différents de ceux que nous avons rencontrés chez Dickens ou chez Daudet, chez Balzac ou chez Tolstoï. Voici le joyeux confiseur Cesare Fragala, avantageusement connu sur la place et qui jouit d'une bonne honorabilité bourgeoise. Lui aussi il a sacrifié au démon du jeu : ses affaires s'embarrassent, ses échéances restent impayées, son crédit s'évapore ; il est obligé d'avouer à sa femme l'imminence de la ruine. Alors, tandis que le mari ne sait que s'affoler, se frapper la poitrine, et s'épancher en un déluge de larmes, c'est la femme qu'on voit descendre à la boutique, s'installer au comptoir, vérifier les livres, mettre un peu d'ordre dans les affaires en déroute et faire face aux nécessités les plus urgentes. Mais de combien d'exemples analogues ne nous souvenons-nous pas? Et combien de fois le même cas s'est-il présenté, dans tous les pays et sous toutes les latitudes, d'un bout du monde des affaires à l'autre bout ? On a maintes fois constaté ces ressources d'énergie dont la femme se trouve capable en face du malheur. Et plût au ciel que nous n'eussions jamais d'autres occasions de méditer sur l'amère dérision qui fait

de la bravoure une vertu masculine! — Le jeu a naturellement pour auxiliaire : l'usure. Mme Serao a fait à la description de l'usure la place qui lui convenait, opposant en deux tableaux qui se répondent l'usure populaire et l'usure qui s'adresse aux gens distingués. Chez l'usurière Concetta, c'est la fille du peuple, c'est le coupeur de gants ou le décrotteur qui viennent contracter d'infimes emprunts. Chez don Gennaro Parascandalo, le financier, le commerçant, le fils de famille viennent signer de belles lettres de change. Et toute l'ingéniosité napolitaine n'a pas réussi à renouveler les procédés des Harpagon ou des Gobseck. Le seigneur Harpagon tenait à la disposition de ses clients des lézards empaillés. Le Seigneur Parascandalo dispose de quarante douzaines de chaises de Chiavari à six lires l'une. Chaises ou lézards, l'emprunteur serait embarrassé de choisir entre ces fournitures illusoires. — Les joueurs sont superstitieux, et il n'est pas un d'eux qui n'ait sa martingale ou son fétiche. C'est ce qui rend si lucrative et si peu dangereuse la fourberie de l'assisté. Celui-ci a épousé une sorcière; et cela fait un ménage assorti. « Dans le peuple napolitain il y a des femmes qui ont un grand renom de magiciennes, *fattuchiare* émérites, aux philtres, aux exercices, aux *fatture* desquelles rien ne résiste. Quelques-unes d'entre elles ont une grande clientèle, bien supé-

rieure à celle que pourrait avoir un médecin, et presque chaque quartier vante sa sorcière, capable des plus bizarres miracles, toujours cependant avec l'aide de Dieu et de la Madone. » Comme si ce fût là une industrie exclusivement napolitaine! Paris n'avait-il pas hier sa voyante, elle aussi réputée pour la sincérité de sa dévotion? Rebouteurs et magiciennes abondent dans notre cité sceptique, et on étonnerait bien des gens en leur apprenant où se recrute leur clientèle. Et dans les campagnes, M. Homais, aidé des instituteurs de M. Bourgeois, a bien pu répandre l'évangile de la libre pensée, il n'a pas déshabitué les gens de la crédulité superstitieuse : ils continuent à se méfier du médecin, et pour avoir un diagnostic plus sûr, c'est chez la somnambule qu'ils portent les vêtements de leurs malades. — Afin de compléter la revue des types de là-bas, et aussi pour se conformer à l'esthétique naturaliste, Mme Serao a tenu à nous présenter une intéressante figure de souteneur. Le « camorriste » napolitain porte les pantalons en cloches, le chapeau à bords étroits, la chaînette d'argent avec une corne de corail, les souliers vernis. Dans les duels entre camarades ou dans les rixes avec les gendarmes, il procède à coup de revolver. Je crois bien que nos camorristes ont une tenue moins élégante, et usent surtout du couteau et du coup de poing. Mais ces nuances n'atteignent que le cos-

tume et les usages ; la coiffure diffère sur nos boulevards extérieurs ou dans les quartiers de la vieille Naples : les âmes sont les mêmes.

Les âmes sont les mêmes ; telle est la conclusion qu'on pourrait tirer de ce livre qui a, autant que nul autre, la saveur du terroir et l'accent de sa province. On se sentait aux premières pages tout dépaysé, au milieu de cette foule bariolée, remuante et bruyante, dans cette bizarre atmosphère morale qu'y font, en se mêlant, l'instinct de la paresse, le goût du plaisir, le luxe de l'imagination, la crédulité superstitieuse, la fièvre du jeu. On s'écriait : « Ah ! que cela est napolitain ! Comment peut-on être si napolitain ? » Nous nous sommes amusés à mettre en lumière les ressemblances qui se cachent sous ce vernis des mœurs locales. Transportez ce roman dans un autre cadre, le cadre seul aura changé, vous pourrez garder les personnages, les sentiments, le drame. C'est qu'en effet ce qui diffère d'un pays à un autre, c'est le costume ; et nous, frappés par ces différences, tout extérieures et superficielles, nous ne reconnaissons plus nos idées et nos passions pour peu qu'elles se déguisent et revêtent des oripeaux étrangers. Tourguenef prête à un de ses personnages cette boutade : « Nous n'avons su donner au monde que le samovar, et encore se peut-il qu'il ne soit pas de notre invention. » Et l'humoriste Mark Twain, fatigué de voir tant de consciencieux

analystes occupés à peindre les Américains tels qu'ils sont et à les montrer tels qu'on n'est nulle part ailleurs : « J'ai fait, dit-il, des mœurs de mes compatriotes l'étude de toute ma vie. La seule particularité que j'aie notée chez eux, c'est qu'ils boivent de l'eau glacée. » On exagère à plaisir l'importance de ces traits caractéristiques. On imagine entre les races on ne sait quelles différences ethniques irréductibles, afin d'entretenir plus sûrement les haines, et de couvrir d'un manteau scientifique les mobiles qu'on aurait honte d'avouer. On range sous l'appellation commune de races latines des peuples qui n'ont peut-être pas dans les veines une goutte de sang latin. Et il est digne de remarque que le moment où cette fragile idée de la race retrouve un regain de faveur est justement celui où les races se mêlent, où les peuples se pénètrent, où s'accentue la tendance à l'uniformité. Il n'y a pas de race pure, et vraisemblablement il n'y en a jamais eu. Qu'importe d'ailleurs? Et pense-t-on qu'il y ait sur cette petite terre plusieurs humanités? Les différences ne viennent que du degré de culture et sont relatives au moment historique. Encore ne modifient-elles que le dehors, le mode de vie, les formes de langage, les conventions et les convenances. Sous cette mince couche, le fond se retrouve qui n'est ni septentrional, ni méridional, mais humain. La passion, celle du jeu, celle de l'amour ou de

l'argent, ignore les degrés des latitudes, comme elle ignore ceux de la hiérarchie sociale. Elle possède celui dont elle a fait sa proie et sa chose, détruit en lui jusqu'aux sentiments qu'on appelle naturels, le rend étranger à toutes les influences venues du dehors, à ses propres intérêts, à toute raison de vivre, et le fait se consumer dans une agonie pareillement douloureuse, que ce soit sous le climat du Nord dont il ne sent pas la rudesse, ou sous des cieux dont il ne sait plus voir l'inutile beauté.

15 juillet 1898.

LES *DÉRACINÉS* DE M. MAURICE BARRÈS

Le nouveau livre de M. Barrès a d'abord un mérite qu'il faut s'empresser de reconnaître : c'est qu'il ne ressemble pas aux précédents. Non certes que ceux-ci fussent dénués d'agrément. Une hardiesse provocante, l'outrance dans le paradoxe, l'affectation de légèreté, la recherche de l'esprit, la préciosité du style leur donnaient au contraire un genre de séduction très particulier. Seulement le genre est épuisé ; l'auteur en a tiré tous les effets qu'il pouvait ; il les a répétés jusqu'à satiété ; il n'y avait plus moyen d'y revenir et il fallait de toute nécessité trouver autre chose. M. Barrès est trop intelligent pour ne pas l'avoir compris. Il a senti le besoin de se renouveler. Il s'est rendu compte qu'il était arrivé à ce tournant où un écrivain, favorisé par le succès, se doit à lui-même de justifier sa réputation. C'est pourquoi il s'est astreint pendant plusieurs années à ne rien publier ; il a réfléchi ; il a travaillé ; il nous revient aujourd'hui transformé

1. 1 vol. de la Bibliothèque Charpentier.

sur plus d'un point. Il a renoncé à cette ironie qui paraissait à quelques-uns si savoureuse; mais l'ironie fatigue à la longue : elle semble un moyen de se dérober, un artifice pour éviter de livrer sa pensée. Il s'est dépouillé de tout ce qui lui donnait un air trop dégagé, alerte et léger. Maintenant il ne viendrait plus à l'esprit de personne de douter qu'il ne soit tout à fait sérieux. De même il répudie avec une courageuse décision des idées qui pendant un temps ont pu l'amuser, mais dont, à l'épreuve, il a reconnu le danger. Célébrant le culte du moi, il avait jadis encouragé la jeune génération dans sa tendance à l'individualisme; il juge aujourd'hui que le triomphe de l'individualisme serait désastreux pour une nation, que nous ne pouvons rien par nous seuls attendu que nous ne sommes rien par nous-mêmes, et qu'au lieu de laisser s'émietter les forces en une poussière d'individus il faut les grouper en des blocs solidement constitués. Il n'admet plus que l'énergie soit bonne par nature et de quelque façon qu'elle se manifeste; mais il pense qu'il importe surtout de savoir par quelle méthode et dans quel sens on la dirige. Le point de vue auquel il se place est le point de vue social. Trop de chimères et trop de sophismes ont faussé la conscience publique : il n'est que temps de la redresser. C'est la tâche à laquelle M. Barrès s'applique laborieusement. L'œuvre qu'il nous apporte est une œuvre de

bonne volonté. Son livre est le livre d'un homme que nous tenions de longue date pour homme d'esprit, mais qui aspire désormais à être classé parmi les bons esprits.

Comment M. Barrès a été amené à choisir le sujet des *Déracinés*, ou plutôt comment il s'est vu imposer ce sujet par le développement même de sa pensée, par sa situation personnelle, par les circonstances, il est facile de l'indiquer. Le roman politique est à la mode : plusieurs essais viennent d'en être tentés coup sur coup. C'est qu'il se dégage naturellement de la période tourmentée que nous venons de traverser. Des événements d'un relief saisissant se sont succédé pendant un court espace de temps. Nous avons été témoins de brusques péripéties, de fortunes subites, de lourds effondrements. Il y avait du drame dans l'air. Ç'a été d'abord l'aventure boulangiste, déchaînant les ambitions, affolant les cerveaux, faisant éclore des rêves insensés. Ç'a été ensuite le scandale de l'affaire de Panama, dénonçant le vice d'un système de gouvernement, mettant à nu la plaie du régime. En vérité il y avait de quoi frapper l'attention des littérateurs et les détourner pour un moment de leurs méditations sur les jeux de l'adultère. Mais nul parmi eux n'était mieux placé que M. Barrès pour écrire ces pages d'histoire contemporaine. Il a passé par la vie politique : il sait comment se font

les élections, comment on y réussit, et comment on y échoue, il a dirigé un journal, il a fait partie de la Chambre, il a assisté à telles séances mémorables, même il a su traduire le spectacle qu'il a eu sous les yeux. Un article de journal où il dépeignait « leurs figures » le désignait pour être le portraitiste des parlementaires tarés. D'autre part, suivi comme un guide par quelques jeunes gens, combattu par d'autres, M. Barrès a eu l'occasion de se renseigner sur les tendances et sur les goûts de ceux qu'on appelle les étudiants. Enfin il a toujours été porté par une vive inclination vers les hommes de pensée pure, et ne s'est-il pas lui-même réclamé maintes fois du nom d'idéologue? Romancier, journaliste, ancien député, ancien prince de la jeunesse, il était dans des conditions exceptionnelles. Il a voulu en profiter pour écrire un livre que lui seul pourrait écrire, et qui ne serait rien moins que le « roman de l'énergie nationale ». Comprenons bien ce titre, ou plutôt énumérons quelques-unes des promesses qu'il contient.

On reproche souvent aux faiseurs de romans qu'ils dépensent beaucoup de talent sur des matières qui n'en valent pas la peine. Il est clair que ce n'est pas ici le cas, mais que, cette fois, pour égaler l'ampleur et la majesté du sujet, ce ne serait pas trop des dons les plus multiples et du talent le plus sûr de soi. L'auteur d'un tel roman devra d'abord être doué

remarquablement pour l'observation ; il faudra qu'il soit renseigné sur la comédie politique de ces dernières années, et qu'il en possède tous les dessous. A la vaste information de l'homme politique, et à toutes les ressources de l'écrivain, il faudra qu'il joigne la puissance de généralisation du philosophe. Car il ne se contentera pas de rendre le pathétique des faits et le relief des figures, il ne se tiendra pas aux apparences et ne s'arrêtera pas aux réalités elles-mêmes. Il pénétrera plus avant, atteindra jusqu'aux causes profondes, découvrira les lois. Un homme d'imagination qui serait en même temps un observateur minutieux, un politique capable de s'élever aux spéculations de la philosophie, un philosophe qui aurait le sens des réalités, un créateur d'âmes qui serait un historien et un sociologue, à la fois un artiste et un penseur, il ne faut pas moins pour mener à bien l'œuvre considérable qu'a entreprise M. Barrès. Elle témoigne de beaucoup d'ambition. Le succès est-il en proportion de l'effort ? Nous n'en pourrons complètement juger que lorsque M. Barrès sera parvenu au bout de sa tâche : *les Déracinés* ne sont que la première partie d'une trilogie. Néanmoins, comme M. Barrès ne souhaite certainement pas que le public, pour lire ce livre, attende que les deux autres aient paru, il nous sera permis d'étudier dès maintenant en lui-même l'ensemble que forment ses cinq cents pages.

Donc M. Barrès imagine de nous présenter une équipe de sept jeunes Lorrains. Élèves du lycée de Nancy, ils y reçoivent cet enseignement uniforme que l'Université donne à tous les Français, sans tenir compte de la différence des régions plus que de la diversité des conditions et des aptitudes. Le professeur de philosophie, un certain Bouteiller, en leur enseignant la morale de Kant et les invitant à se référer à une formule abstraite et absolue du devoir, complète, couronne et parfait l'œuvre de l'éducation universitaire. Quels en sont pour ces jeunes gens les résultats ? « Si cette éducation leur à supprimé la conscience nationale, c'est-à-dire le sentiment qu'il y a un passé de leur canton natal, et le goût de se rattacher à ce passé le plus proche, elle a développé en eux l'énergie. Elle l'a poussée toute en cérébralité et sans leur donner le sens des réalités, mais enfin elle l'a multipliée. De toute cette énergie multipliée, ces provinciaux crient : A Paris ! » Ils viennent en effet à Paris pour y faire, qui des études de médecine et qui des études de droit. Ils y traînent au Quartier Latin, sont les héros de menues aventures, et se retrouvent enfin tous les sept dans la rédaction d'un journal, car, suivant la spirituelle boutade de M. Barrès, l'enseignement qu'on donne aux jeunes gens dans les lycées a pour aboutissement naturel d'en faire des journalistes parisiens. Inutile de dire que le journal, entre ces mains

novices, a tôt fait de sombrer. Afin de le renflouer, le directeur, Racadot, ne trouve qu'un moyen, qui est l'assassinat ayant le vol pour mobile. Aidé de son ami Mouchefrin, il entraîne une jeune femme sur la berge de Billancourt et la tue.

Ces faits servent à illustrer une thèse qui est curieuse et mérite de fixer l'attention, car elle est significative du mouvement de réaction qui se fait aujourd'hui dans beaucoup d'esprits désintéressés et libres contre quelques-unes des idées dont la Révolution a amené le triomphe. En dehors de tout parti pris de politique ou de religion, on dresse le bilan de certaines « conquêtes », et on s'aperçoit qu'elles ont entraîné des conséquences désastreuses. Le courant d'idées qui, venu du parti philosophique et de l'Encyclopédie, traverse la Révolution et trouve sa complète expression d'abord dans le programme jacobin, puis dans l'administration napoléonienne, c'est celui que dénonce M. Barrès. Au nom du progrès, on a voulu rompre tout d'un coup avec le passé. On n'a pas compris qu'une nation est faite à mesure par toute son histoire, et que les éléments nouveaux qu'elle s'agrège ne doivent pas contrarier les énergies qui se sont peu à peu accumulées en elle. On a méconnu la vertu de la tradition. On a cru à la toute-puissance des théories. On s'est imaginé qu'on pouvait, d'après un idéal abstrait, improviser des règles de conduite

également bonnes pour tous. On a eu la superstition de l'égalité conçue de la façon la plus grossière. On s'est appliqué à supprimer les différences. On a ruiné la vie de province. On a fait affluer toute l'activité vers la capitale où siège l'État souverain. On a « déraciné » les jeunes Français. Pour accomplir cette œuvre néfaste, il semble à M. Barrès que l'Université a été l'instrument le mieux approprié. Il fait retomber sur elle toute la responsabilité. M. Barrès reprend ici à son compte les idées fortement exprimées par Taine dans le livre du *Régime moderne* consacré à *l'École*. Seulement, tandis que les vues qu'il emprunte étaient déjà étroitement systématiques, M. Barrès les présente sous une forme plus âpre encore. C'est dire qu'il les fausse. Je me contenterai d'indiquer deux remarques, mais qui sont essentielles, et diminuent d'autant la portée de cette argumentation sans nuances.

M. Barrès déclare que l'Université déracine les jeunes gens. C'est le reproche qu'il lui fait, c'est le crime dont il l'accuse. Il ne paraît pas soupçonner que la question est justement de savoir si ce prétendu crime en est un. Pour sa part, M. Barrès rêve d'un enseignement approprié au caractère provincial. « Il n'y a pas d'idées innées, mais des particularités insaisissables de leur structure décident les jeunes Lorrains à élaborer des jugements et des rai-

sonnements d'une qualité particulière. En ménageant ces tendances naturelles, comme on ajouterait à la variété et à la spontanéité de l'énergie nationale !... » Veut-on presser le sens des mots ? Comment s'y prendra-t-on pour modeler un enseignement sur des particularités dont c'est l'essence d'être insaisissables? Ou peut-être faut-il que les jeunes Lorrains n'aient que des maîtres lorrains ? L'enseignement deviendra alors chose de province, de cité ou de canton. Ce sont les barrières qui se dressent, c'est l'horizon qui se rétrécit. C'est, pour tout dire, l'éducation qui manque son but, puisqu'elle a précisément pour but de nous « élever » au-dessus de tout ce qui limite notre vue et nous fait les prisonniers d'un endroit dans l'espace et d'un moment dans le temps. La condition où nous sommes nés, le milieu où nous nous sommes formés nous imposent autant d'idées toutes faites et de préjugés. Il s'agit de nous en affranchir. C'est bien à quoi concourent toutes les parties de l'enseignement. L'histoire, les langues, les littératures nous mettent en rapport, nous autres hommes d'aujourd'hui avec les hommes d'autrefois. Nous nous initions à des civilisations différentes de la nôtre, et nous retrouvons tout de même, sous l'apparente diversité, des traits communs. Ces idées générales, c'est par elles que tous les hommes communient ensemble, et, à mesure que nous en prenons davan-

tage conscience, nous devenons plus complètement des hommes. Nous dépassons les limites de notre cité pour devenir citoyens de l'humanité. On peut comparer les divers systèmes d'éducation; on se convaincra que, pas plus dans l'antiquité que dans les temps modernes, et pas plus sous l'ancien régime que dans la France nouvelle, l'éducateur n'a compris autrement sa tâche. Qu'on s'efforce donc de maintenir dans ce qu'elles ont de bienfaisant les influences de famille et les traditions locales, il n'en restera pas moins que le rôle de l'éducateur consiste à nous délivrer des attaches qui nous immobilisent à un point du sol, et que son devoir est de faire de nous des « déracinés ». Sans s'en apercevoir, et trompé par le mirage des mots, ce n'est pas seulement l'enseignement universitaire que condamne M. Barrès: il s'attaque à la notion elle-même d'éducation.

M. Barrès en veut surtout à l'enseignement de la philosophie. Il l'incarne dans le personnage de Bouteiller. Ce personnage est, de tous ceux du roman, le mieux venu. Ou plutôt il est le seul qui ait quelque consistance. C'est un type de sectaire hanté par le rêve de la vie politique et pour qui les succès de la chaire professorale ne sont qu'un moyen afin d'arriver quelque jour à la tribune de la Chambre. M. Barrès a tracé ce portrait d'un crayon irrité et c'est à peine si on peut lui reprocher de l'avoir poussé à la caricature. Il y a fort habilement pré-

senté le mélange d'une austérité véritable, d'une ambition forcenée et d'une certaine hypocrisie. Mais il n'a pas fait attention que plus l'image devenait précise, et plus le type perdait de valeur générale. Le politicien est, par bonheur, dans l'Université une exception : le professeur qui cherche non pas à occuper dans l'État une situation en rapport avec sa compétence, mais à sortir de sa carrière pour mener la vie parlementaire, est, au sens strict du mot, un déclassé. D'autre part, M. Barrès semble croire que l'Université enseigne une philosophie uniforme, dogmatique, qu'il y a une doctrine officielle et une philosophie d'État. Quelle erreur ! L'année où Bouteiller enseignait aux élèves du lycée de Nancy la morale kantienne est à peu près celle où je recevais moi-même sur les bancs du collège l'enseignement philosophique. L'homme charmant qui nous le distribuait se référait à des notes prises aux cours de Jules Simon, qui lui-même répétait les leçons de Victor Cousin. Ce n'était pas pour faire de nous des sectaires. Bien loin d'imposer une doctrine et d'apporter des conclusions, la philosophie universitaire — et c'est ce que d'autres lui reprochent — se contente de plus en plus de poser les questions, remettant à chacun le soin de les trancher au gré de ses préférences et d'après son tour d'esprit, laissant au temps et à l'expérience le soin de dessiner peu à peu les réponses. C'est dire

que l'enseignement philosophique universitaire est exactement le contraire de celui que nous présente M. Barrès.

Aussi bien est-il oiseux de nous attarder à ces discussions. Elles seraient à leur place, si nous avions affaire à un traité de pédagogie et non à une œuvre d'art. Tout ce que nous sommes en droit de demander à M. Barrès, c'est qu'il rende ses idées sensibles, qu'il les mette dans un puissant relief, qu'il nous inquiète, qu'il nous émeuve, qu'il nous passionne. Or, telle est la question qu'on se pose au sortir de cette lecture. Comment se fait-il qu'un livre qui prend son sujet en pleine actualité, et qui touche aux intérêts vitaux de la nation, nous remue si peu, ne nous irrite pas plus qu'il ne nous contente, et nous laisse non pas disposés à la controverse, mais plutôt indifférents ? C'est qu'il est par trop ennuyeux. Je sais très bien que ce reproche d'être ennuyeux est le plus facile à faire, et qu'en beaucoup de cas il n'est pas recevable. Trop souvent il ne témoigne que de la frivolité du lecteur. Il y a des chefs-d'œuvre qui ne sont pas du tout « amusants », et on pourrait même poser en principe qu'ils exigent tous de notre part un sérieux effort. Il est exact encore que certains genres comportent l'ennui. Mais, toutes ces concessions faites, il reste qu'il y a une espèce d'ennui qui provient du fait de l'auteur, qui ne s'imposait pas à lui avec

un caractère de nécessité, dont il est donc coupable et qu'il a tort d'infliger à son lecteur. C'est celui qui résulte de l'insuffisance des moyens de traduction. Peut-être l'écrivain a-t-il su ce qu'il voulait faire, mais cela ne se dégage pas. Il a réuni des matériaux : il n'a pu ni les coordonner, ni les mettre en œuvre. Ils gisent dans l'attente du souffle qui devait animer l'œuvre et qui n'est pas venu : ils jonchent le sol en masse compacte et amorphe.

L'impression de confusion et d'incohérence atteint ici à un tel degré qu'elle cause un véritable malaise. La trame elle-même du livre est faite de tous les documents que M. Barrès a recueillis par l'observation ou par la lecture. Il est clair qu'il a voulu les utiliser tous sans en laisser rien perdre. Voici donc des renseignements précis, des dates, des fragments de statistiques, des réflexions générales, des digressions, des anecdotes. Ce sont, sur Gambetta et ses procédés de gouvernement, sur l'opportunisme, sur le collectivisme, sur Madagascar, sur Panama et sur beaucoup d'autres questions, des développements qui, en eux-mêmes, ne sont pas dépourvus d'intérêt, dont chacun aurait même pu fournir un bon article de journal, mais dont le pêle-mêle et l'entassement nous désobligent. Sur ce fond, assez terne, tranchent quelques épisodes, morceaux de bravoure où le styliste s'est évidemment complu. C'est l'histoire fantastique de

Mme Astiné Aravian, une visite de Taine, un hymne à Napoléon, la description de l'enterrement de Victor Hugo. M. Barrès ne prend pas la peine d'amener ces différents épisodes ; mais surtout on ne voit ni comment ils se rattachent à l'ensemble, ni comment ils s'arrangent entre eux. M. Barrès admire l'œuvre de Taine, il respecte et il aime l figure si noble et si douce de ce grand travailleur. On ne saurait trop le louer d'en avoir si bien parlé, et avec une si sincère émotion. Mais on se souvient de l'étude de Taine sur Napoléon. Comment se fait-il que, tout plein encore de l'esprit de l'historien philosophe, M. Barrès ait pu, dans le chapitre voisin, exalter Napoléon, professeur d'énergie ? Car il ne se borne pas à indiquer l'influence que le prestige de la légende napoléonienne a pu exercer sur de jeunes imaginations. Il parle en son nom ; il hausse le ton ; il s'élève au lyrisme. — D'un bout à l'autre de son livre, M. Barrès insiste sur la nécessité de maintenir les caractères provinciaux et locaux. Comment se fait-il que, dans le même livre, il donne une importance si considérable au spectacle des funérailles de Victor Hugo, dont la beauté vient justement, d'après lui, de ce qu'elles ont fait communier tous les Français dans une même pensée, en leur proposant un même idéal de gloire ? — Il semble bien que, se conformant à l'esthétique réaliste, M. Barrès ait voulu nous pré-

senter une équipe quelconque de sept jeunes gens pris dans la moyenne, et les soumettre aux influences auxquelles ont pu être soumis, vers le même temps, tous les jeunes Français. Nous les voyons en effet façonnés successivement par la discipline du lycée, par le Quartier Latin, par la pension bourgeoise, par la fréquentation des filles ; on ne nous épargne ni les détails médiocres, ni les détails répugnants. Mais quelle est notre stupeur, de voir tout à coup ces sept conjurés se prêter serment auprès du tombeau de Napoléon ! Nous sommes à cent lieues de la vie réelle. Avec le récit des aventures extraordinaires d'Astiné Aravian, l'Arménienne aux turquoises précieuses, nous sommes transportés dans le romanesque le plus échevelé. Auprès de cette « étrangère », celle de Dumas fils était une bourgeoise. Cela nous met en garde contre la qualité de l'observation telle que la pratique M. Barrès. Nous nous souvenons malgré nous qu'il s'était fait d'abord une réputation d'humoriste à la fantaisie compliquée. Mais voici que Racadot, Mouchefrin et la Léontine, qui déjà n'avaient dans le roman que trop de place, apparaissent au premier plan. La mystérieuse soirée de Billancourt, la séance chez le juge d'instruction, la scène de nuit chez Mouchefrin, sont autant de chapitres d'une littérature spéciale, qui est la littérature de cour d'assises, très goûtée d'une certaine

catégorie de lecteurs, mais non pas les plus distingués. C'est l'appel à l'émotion, par les moyens les moins délicats. Le livre, commencé en « idéologie », s'achève en roman-feuilleton. Tout cet étalage de considérations et toute cette dépense d'aphorismes aboutit à un fait-divers. Voilà bien des embarras pour nous conter l'affaire Lebiez !

Toutefois ce décousu n'est pas le défaut principal du roman; M. Barrès pourrait nous répondre qu'elle aussi, la réalité est décousue, que le mélange de l'observation et de la fantaisie a son charme, qu'il a compté sur ces effets de contraste pour réveiller l'attention, et qu'enfin cela contribue à donner à son œuvre la marque de la vie. La vie ! Voilà justement ce qui manque à ce livre ; telle en est la lacune essentielle. Nous sommes bien loin de contester à un romancier le droit d'avoir des idées. Qu'il en ait au contraire, qu'il en ait d'originales et de fortes ! Seulement ces idées doivent, non pas être traitées pour elles-mêmes de façon abstraite et *ex professo*, mais être en quelque manière intérieures à l'œuvre. Elles doivent passer dans la substance du récit, dans l'âme des personnages. Éléments intellectuels et éléments romanesques doivent se fondre dans une indissoluble unité. M. Barrès met d'un côté un chapitre de spéculation abstraite, d'autre côté l'exemple qui doit venir à l'ap-

pui de sa démonstration. Il disserte, explique, définit, argumente, tout à fait à la manière du professeur en chaire. « En conséquence, dira-t-il, ce qui fait question, c'est la substance française. Qu'entendons-nous par là? En principe, la personnalité doit être considérée comme un pur accident. Le véritable fond du Français est une nature commune, un produit social et historique, possédé en participation par chacun de nous... » Cela est rude. C'est le ton de l'école, Pour notre part, on devine bien qu'il ne nous choque pas; mais il faut que chaque chose soit à sa place. Didactique et méthodique, M. Barrès numérote ses arguments. Il expose que les forces vivantes de notre pays sont : 1° les bureaux; 2° la religion; 3° les ateliers agricoles, industriels ou commerciaux; 4° d'innombrables associations de toute espèce. Sommes-nous à l'École des sciences politiques? Beaucoup de lecteurs sont mal préparés à entendre ce langage technique. M. Barrès ne leur ménage pas les formules empruntées parfois à la sociologie et d'autres fois à la pathologie. Puis il fait avancer les sept Lorrains.

Les sept Lorrains sont François Sturel, Suret-Lefort, Rœmerspacher, Renaudin, Gallant de Saint-Phlin, Racadot, et Mouchefrin. Si vous me dites que ces noms risquent de s'embrouiller dans votre souvenir, c'est qu'en effet, après avoir lu

l'histoire de ceux qu'ils désignent, on n'est pas beaucoup plus avancé. M. Barrès nous les présente un à un et nous donne sur chacun d'eux des renseignements abondants. Il leur consacre des notices détaillées. Il nous fournit toutes les indications désirables sur leur généalogie, leur cousinage et leur lieu de naissance. Rœmerspacher est né à Nomény (Meurthe-et-Moselle), François Sturel est de Neufchâteau (Vosges), Saint-Phlin habite près du village de Varennes (Meuse). Il décompose tous les éléments de leur physionomie physique, intellectuelle, morale. A chaque moment de leur développement, il récapitule les influences qu'ils ont subies. Non content de décrire isolément chacun des individus de ce petit groupe, il les compare afin de les mieux définir : « Sturel et Saint-Phlin, avec des différences de caste, sont jusqu'à cette heure des Mouchefrin, en ce sens qu'ils flottent au fil de l'eau sans réagir. Il faut l'avouer, Racadot leur est supérieur ; réaliste, il ressemble plutôt à Rœmerspacher... » Tout ce travail est en pure perte. Les traits de ces figures restent sur le papier et ne se recomposent pas dans notre imagination. Ces jeunes gens nous demeurent étrangers, et ce qu'on nous en raconte n'éveille pas notre curiosité. Ainsi arrive-t-il lorsque, entrant dans un salon, nous tombons au milieu d'un entretien où il est question de personnes que nous ne connaissons pas. C'est que les person-

nages de M. Barrès n'agissent pas : ils disputent. « Examinons la question de principe, dit Rœmerspacher. Tu m'étonnes, Sturel, de croire aux grands hommes. Mais ne sens-tu pas que l'individu n'est rien, la société tout ? — C'est bien, dit Sturel, très nerveux. M. Taine t'a fait panthéiste. Tu regardes la nature comme une unité vivante ayant en elle même son principe d'action. Moi, j'y vois un ensemble d'énergies indépendantes dont le concours produit l'harmonie universelle. — Et moi, dit Saint-Phlin, je tiens l'univers pour une matière inerte, mue par une volonté extérieure... » Ce bout de dialogue n'est pas choisi à dessein. Tel est ici le ton ordinaire de la conversation. L'accent personnel y fait par trop défaut. C'est un choc d'arguments de collège; on ne fait pas de la vie avec des bribes de dissertations. Ces jeunes disputeurs ne sont pas des êtres réels : ce sont des paragraphes.

M. Barrès le sait bien. Il devine la fatigue du lecteur occupé à poursuivre des ombres. Aussi s'efforce-t-il de venir à notre secours et s'ingénie-t-il à mille moyens pour tâcher de fixer davantage dans notre esprit ces images flottantes. Il se fait à mesure son propre commentateur et annotateur : il nous prie de faire attention à un mot que nous pourrions n'avoir pas remarqué, à une nuance qui nous aurait échappé. « Qu'est-ce que cette rude façon

d'interpeller un homme d'esprit? Voyez-vous la nuance? Bouteiller a encore l'âpreté d'un néophyte. » Il approuve ou désapprouve : « Tout n'est pas mauvais dans ces affirmations de Bouteiller. » Il précise le rôle qu'il assigne à chacun de ses héros : « Ces deux-ci, Racadot et Mouchefrin, dans le cénacle, représentent la pauvreté. » On songe à ces enluminures naïves où s'allongent hors de la bouche des personnages des banderoles explicatives. Il interpelle tantôt ses acteurs et tantôt son lecteur. « Voyez ce sauvage François Sturel, comme il a profité de sa pension pour s'élever à une certaine délicatesse de vie !... Le fat! à cette époque il n'a même pas de cerveau. Il ignore les coutumes; il ne songe pas qu'une jeune fille est toujours de chasse réservée. C'est un jeune lévrier en liberté dans le taillis... » Mais si méritoires que puissent être ces artifices, ils vont contre l'objet que se propose l'écrivain. Ils soulignent le défaut dont nous nous plaignons. Ils nous rappellent à chaque instant qu'au lieu de procéder à la façon des artistes qui sortent d'eux-mêmes pour devenir tour à tour chacun de leurs personnages et vivre en eux, l'écrivain ici reste en dehors, réduit à les faire manœuvrer par l'extérieur, à les faire avancer ou reculer suivant les besoins de sa démonstration.

Si nous avons noté, avec autant de soin qu'il nous était possible, les défaillances de l'exécution trop

fréquentes dans les *Déracinés*, c'est d'abord que l'œuvre en valait la peine, et qu'il y avait quelque intérêt à définir le talent de M. Barrès. Ce talent est très réel, et M. Barrès est à coup sûr parmi les écrivains encore jeunes l'un des mieux doués. Il semble seulement qu'il n'ait pas la vigueur qu'il faut pour soulever une œuvre de quelque étendue. Ce livre n'est décevant que si on le juge d'ensemble ; il contient, au reste, une foule de détails excellents, scènes vivement enlevées, formules saisissantes, mots heureux. De même il y a dans les *Déracinés* beaucoup d'observations fines, de remarques spirituelles, d'idées ingénieuses; c'est seulement quand il veut enchaîner ces idées et nous en faire suivre la liaison que M. Barrès éprouve quelque embarras. Il y a dans sa langue trop de mots empruntés au jargon philosophique, économique ou parlementaire, et qui nuisent à cette impression de netteté et de sobriété un peu sèche que donnait jusqu'ici son style. Ce style est heurté, tourmenté, et on y surprend sans cesse le souci de l'écrivain occupé à surveiller son originalité. Du moins M. Barrès a-t-il un style qui lui appartient et dont les procédés ou même les poncifs sont bien à lui. — Mais surtout, en parlant de M. Barrès, nous songions en même temps à d'autres écrivains de la même génération, et si nous insistons sur le défaut capital de son livre, — le contraste entre l'ambition de la pensée et l'espèce

d'impuissance que décèle la mise en œuvre, — c'est que ce défaut devient de plus en plus sensible dans le roman contemporain.

On dit volontiers que la critique n'existe pas. La vérité est que la critique a pris parmi nous un tel développement qu'elle est en train d'absorber la littérature tout entière. Ce sont des critiques, un Taine, un Renan, qui ont été les maîtres des dernières générations. C'est à leur école que se sont formés tous les écrivains de culture supérieure; ils ont pris chez eux le goût de la pensée pure; ils leur ont emprunté une tournure d'esprit, des habitudes de travail dont ils n'ont plus su se défaire et qu'ils ont transportées dans des genres qui ne les comportaient pas. Pour ce qui est particulièrement des romanciers, il serait aisé de montrer, par l'exemple des plus distingués, qu'ils sont avant tout des critiques, travaillant d'après les procédés de la critique. Au lieu d'avoir des idées d'artistes, empruntées directement à la réalité, tout imprégnées de matière, toutes chargées de vie et développant d'elles-mêmes leur force plastique, ils ont des idées « d'essayistes », décharnées, et sur lesquelles ils s'appliquent à jeter un vêtement rapporté. Aussi, comme il arrive qu'on se fasse de son insuffisance même un mérite, ils s'empressent de déprécier les qualités qu'ils n'ont pas; nous entendons dire tous les jours : « ce qui fait la valeur de ce roman, c'est

qu'il n'est pas un roman. » Parce qu'on a perdu l'art du récit, on raille la « petite histoire ». Parce qu'on ne sait pas poser un personnage, on déclare que les figures d'un roman doivent être, comme celles de la réalité, imprécises et inachevées. Nos meilleurs romans sont des recueils de notes, des chapitres d'analyse, des cahiers d'impressions de voyage ou des gerbes d'étincelantes causeries; mais ce ne sont pas des romans. Cette diminution des facultés créatrices est de nature à inquiéter ceux qui songent à l'avenir du roman et que n'abuse pas son apparente prospérité. Il semble qu'il ne réussisse plus à s'assimiler les éléments qu'on y introduit dans l'espoir de le vivifier. C'est le signe d'un certain épuisement, dont on ne peut d'ailleurs, après une si longue période de fécondité, ni s'étonner, ni se plaindre.

15 novembre 1898.

A PROPOS DU *DÉSASTRE*[1]

Voici un livre qui n'a pas craint de se montrer dans un moment où les livres, prêts à paraître, s'entassent au fond des magasins et s'y morfondent, avec l'obscure conscience qu'ils nous trouveraient mal disposés à goûter leurs mérites. Celui-là a triomphé de l'indifférence ou des préventions du public. Il est dans toutes les mains. On le lit, non par vaine curiosité, comme il arrive, pour amuser une heure de loisir, ou par coquetterie d'être au courant, mais parce qu'il faut l'avoir lu. Dès les premières pages une angoisse nous saisit, qui nous prend à la gorge et ne nous lâche plus, mais de son étreinte puissante nous force d'aller jusqu'au bout; comme, à l'annonce d'une mauvaise nouvelle, nous voulons entendre le récit dans tous ses détails, un âpre désir nous pousse à mesurer l'étendue de notre infortune et nous fait avides de tout savoir. Le livre fermé, nous nous apercevons que cette lecture nous a fait du bien, qu'elle nous laisse

1. *Le Désastre*, par MM. Paul et Victor Margueritte, 1 vol. in-12, chez Plon.

non pas attristés, mais frémissants, que nos yeux sont secs et que le sang coule plus rapide dans nos veines. Notre âme a été remuée dans sa partie la meilleure, notre esprit s'est élevé, notre cœur s'est empli de sentiments généreux : le frisson qui s'est emparé de nous est celui d'une fièvre salutaire. Or, ce livre qui réconforte n'est qu'un long récit de misère. Ce livre, d'où nous sortons plus confiants dans la vitalité de notre pays, ne nous reporte qu'aux heures de la pire détresse. Et c'est comme un glas que sonnent les syllabes de son titre. Il s'appelle *le Désastre*.

Ce roman, à vrai dire, est aussi peu que possible un roman. On y a réduit au minimum l'affabulation romanesque. On a eu raison, puisqu'il nous semble que ce minimum est encore trop. Le commandant Du Breuil, étant attaché à l'état-major de l'armée de Metz, est admirablement placé pour suivre les opérations. Ce que nous demandons, c'est à les suivre avec lui. Si d'ailleurs cet officier retrouve dans ses souvenirs un doux visage de femme, c'est affaire à lui ; nous, à travers ces scènes de deuil, nous n'apercevons que le visage baigné de larmes de la France. Si une jeune fille se fiance à Du Breuil, ayant senti la pitié que lui inspire le vaincu éveiller l'amour dans son cœur, nous trouvons que cette petite fait bien ; et une fois de plus nous bénissons la femme dans son rôle de

consolatrice. Mais, en vérité, quand nos yeux sont fixés sur le spectacle de l'insouciance ou de l'impéritie des chefs de notre armée, nous ne songeons guère à les détourner vers l'image gracieuse de la petite Anine Bersheim. Et il y a une certaine bague d'opale dont il eût fallu se hâter de jeter au détour du premier chemin le symbolisme facile. Je sais bien que les âmes les plus viriles ont de ces puérilités de superstition. Mais quand l'effet sûr de causes multiples et lointaines amène la France au bord de l'abîme, quelle mesquinerie de reporter notre regard vers le chatoiement ironique de cette pierre méchante! Au surplus, ce ne sont, comme on voit, que de minces réserves; et nous avons au contraire à louer MM. Paul et Victor Margueritte pour l'austérité de leur récit. Ils ont écarté toute fausse rhétorique, évité le danger de la déclamation qui les guettait à tous les coins de leur sujet. Ils ont justement pensé que ce n'était point ici un sujet pareil aux autres et où il y eût lieu de faire preuve de virtuosité. Ils se sont interdit les morceaux de bravoure. Les quelques « épisodes », une charge de cavalerie, la mort de Lacoste tué par des Français, l'acte héroïque de Du Breuil ramenant des fuyards à l'attaque, d'autres encore, sont rapidement enlevés, indiqués plutôt que traités. Dans cette série d'engagements, de combats, de batailles, il n'y a pas une description de bataille. Les auteurs

se sont astreints à ne nous donner que des visions fragmentaires. Ils ont procédé par accumulation de petits faits, de petits détails et de petites phrases. Ils se sont conformés avec conscience à l'esthétique réaliste. Ils ont poussé la conscience jusqu'à l'excès. De là une certaine impression de confusion, tout à la fois d'enchevêtrement et d'éparpillement. C'est le résultat d'une erreur qui pèse sur notre littérature depuis le jour où Stendhal s'est avisé de nous conter ce que Fabrice a vu de la bataille de Waterloo. Ce jour-là, — ce n'est pas le seul, — Stendhal s'est moqué de nous. Le récit épique de Victor Hugo prévaudra; celui de Stendhal ne restera que comme un joli exemple de mystification. Car Fabrice est précisément dans la situation de ceux qui, partis pour assister à un beau spectacle, n'ont pas trouvé à se faire placer : il n'a rien vu. Il se peut qu'engagé dans l'action un soldat se rende à peine compte de ce qui se passe autour de lui. Mais de même, confinés dans un coin de la durée, comprenons-nous rien aux drames qui se jouent dans notre propre vie? Il appartient à l'écrivain de dégager le sens enfermé dans l'obscure réalité, et de nous présenter des tableaux d'ensemble. Waterloo n'est pas Austerlitz, Borny n'est pas Rezonville. Il faut qu'on nous fasse saisir la différence. Je n'ai que faire du témoignage d'un spectateur qui n'a pas assisté à l'engagement décisif. L'écrivain étant libre

de se placer où il veut, au moment qu'il veut, c'est à lui de choisir le point de vue d'où il peut embrasser la partie la plus intéressante du champ de bataille et assister à la manœuvre caractéristique de la journée. Je regrette que MM. Paul et Victor Margueritte, puisqu'ils en avaient l'occasion, n'aient pas tenu à nous donner des combats livrés sous Metz l'image nette et destinée à se graver dans le souvenir.

Je n'ai pas à présenter au public les deux frères, unis maintenant dans une intime collaboration : l'aîné s'est fait connaître depuis tantôt quinze ans par des romans et des nouvelles d'un réalisme discret, d'une sensibilité délicate; le cadet était hier encore lieutenant de dragons et crayonnait des vers entre deux corvées. Mais ce qui importe aujourd'hui, c'est qu'ils sont les fils du général mort dans cette charge de cavalerie dont l'héroïsme arrachait au souverain ennemi un cri d'admiration. C'est une hérédité qui met au cœur des sentiments dont les purs artistes agenceurs de mots et les simples commerçants de lettres sont trop souvent dépourvus. Les souvenirs de la guerre de 1870 hantaient l'imagination des fils du général Margueritte. En les fixant dans une œuvre d'art, c'est une dette qu'ils acquittent. Ils ont fait le livre qu'ils devaient faire. — D'où vient que de ce récit d'une défaite ils aient dégagé, au lieu d'une impression déprimante, une impression

virile, et forte, et patriotique? Telle est la question qui domine toute cette étude et dont nous ne sommes pas embarrassés pour dire que c'est une question de morale. On prétend volontiers que la critique, lorsqu'elle se refuse à séparer complètement l'art et la morale, s'expose à laisser entamer l'intégrité de l'art et énerver la vérité. Il n'en est rien. Et nous avons ici la preuve qu'un écrivain peut tout dire, à condition d'être honnête homme et de respecter en lui-même et chez ses lecteurs les sentiments dans lesquels communient les honnêtes gens.

Les auteurs du *Désastre* ont tout dit : les erreurs, les fautes, la légèreté, l'imprévoyance, les hésitations, les retards, le temps perdu, le manque d'ensemble dans les opérations, les ordres qui se contrarient, l'affolement, les rivalités, la mésintelligence des chefs. Ils ont dit les tristesses et ils ont dit les hontes : la ville rendue quand elle pouvait encore tenir, une armée de 170.000 hommes livrée quand elle pouvait s'ouvrir un passage, l'abandon d'un matériel qu'on retournera contre nous, les drapeaux et les aigles inventoriés afin que les témoignages de notre déshonneur fussent au complet, le train qui emporte les officiers arrêté pendant que défile le troupeau de leurs hommes en route vers la captivité, stationnant devant l'allée triomphale que font au quartier prussien les oriflammes aux trois couleurs.

Ils nous ont fait gravir tout le calvaire. Mais, en écrivant ces pages, ils n'ont pas oublié qu'elles font partie du livre de notre histoire ; et on sent bien que la plume leur tremblait entre les doigts. Ils n'ont pas éprouvé cette joie détestable, ce plaisir inhumain qui consiste à jouir de sa propre humiliation. Ils savent qu'on ne gagne rien à ramasser de la boue pour la jeter à ceux dont la destinée a été liée à notre destinée. Ils ont fait comparaître devant eux les auteurs responsables de tant de maux : ils se sont souvenus que le juge a un devoir d'impartialité. C'est l'empereur Napoléon III. Quand les troupes défilent sans un vivat devant ce vieillard, miné par la maladie, courbé par la fatalité, nous sommes plus près de le plaindre que de le haïr. C'est Bazaine. De celui-ci tout a dépendu. Sa figure est au centre même du récit. Combien il a fallu de tact pour la dessiner ! Car de crier que nous sommes vendus, c'est affaire aux braillards, c'est le premier cri de l'instinct populaire. Mais, pour qui réfléchit, il y a des crimes si énormes qu'ils mettent la raison en déroute. Comment cette pensée de livrer son pays a-t-elle pu germer dans le cerveau d'un maréchal de France ? Il y a de ces faits que l'évidence même ne suffit pas à établir. C'est pourquoi on a insisté sur cette bravoure personnelle dont le maréchal n'a cessé de donner des preuves, se promenant sur le champ de bataille, au milieu des obus et des

dalles, comme dans un jardin. « A moins d'être le dernier des incapables et de s'en rendre compte... à moins d'être pis encore, le plus ténébreux des... Le long passé de gloire, le sang-froid légendaire, la réputation d'habileté du maréchal interdisaient tout soupçon. Les apparences certes le condamnaient... Mais pouvait-on se fier aux apparences ? » On nous laisse entrevoir d'obscures combinaisons politiques. On éveille l'idée d'une de ces incapacités dont l'événement seul révèle les insondables profondeurs. Combien d'hommes de qui la médiocrité a été le véritable crime ! Une sorte d'inconscience semble présider aux actes incompréhensibles du maréchal. L'impression dernière reste énigmatique et louche. L'indignation y est tempérée par la stupeur.

L'armée que commandait Bazaine était une admirable armée. Elle comprenait de vieux régiments qui avaient fait leurs preuves en Crimée, en Italie, au Mexique. Elle a été malheureuse. Je m'excuse auprès de MM. Paul et Victor Margueritte si je les félicite de n'avoir pas cru qu'il convînt d'injurier cette armée malheureuse. Mais quoi ! Ce n'est pas dans des relations allemandes, c'est bien dans un livre français qu'on nous a montré nos soldats comme un ramassis de brutes pillardes et couardes, travaillés par l'indiscipline et les passions les plus basses, atteints surtout de lâcheté, jetant leurs sacs, jetant leurs armes, détalant à travers champs de

toute la vitesse de leurs jambes, de tout l'affolement de leur peur galopante, et pareils à des lièvres. Au contraire, c'est de ne pas agir, c'est de s'abriter dans ses campements, c'est de ne pas aller au danger et à la mort que se plaint cette armée de Metz. Elle attend un signal. Elle l'appelle de toute l'énergie de son courage exaspéré, dans une impatience croissante. Elle veut qu'on l'envoie se faire tuer. Sitôt l'ordre donné, ce sont des visages qui s'éclairent, c'est l'enthousiasme, l'entrain, la gaieté. « Un chef qui les menât ! Voilà ce que tous réclamaient, du commandant de corps au plus humble antassin. Du Breuil à présent connaissait ces innombrables visages empreints tantôt de morne lassitude, tantôt de rage sourde, ces yeux qui ne comprenaient pas, ces bouches qui crachaient l'invective, ces bras qui retombaient de stupeur. Pas un geste qui n'exprimât le douloureux étonnement de tant de forces sacrifiées, perdues. Une vie ardente renaissait maintenant sur les faces, un éclair brillait dans les yeux, à la pensée de se battre enfin, non plus sur une position gardée, mais tambours lançant la charge en avant, avec la vieille furie française. » Puis, en pleine marche en avant, il faut s'arrêter. En pleine victoire, il faut se replier. Pourquoi ? Pourquoi évacuer les positions d'où on vient de déloger l'ennemi? Pourquoi abandonner le terrain qu'on a jonché de ses morts? Donc elle

rentre, frémissante, cette armée que paralysent des ordres inexplicables, elle subit ces alternatives lassantes d'espoir et de déception, honteuse d'elle-même, et de cette impuissance à laquelle on la condamne. Puis, c'est le départ, le morne défilé dans la boue, dans le froid, dans la misère. Beaucoup sont tombés là-bas, héros obscurs qui ne demandaient pas qu'on retînt leurs noms, mais qui étaient en droit d'espérer que leur héroïsme ne serait pas inutile. Ces souffrances des nôtres, plus mal elles ont été récompensées, plus elles doivent nous être chères. Et d'ailleurs l'héroïsme est-il jamais inutile? Dans l'histoire des peuples comme dans celle des individus, il n'est pas un acte, si humble soit-il, qui n'ait de lointains prolongements. Les jours d'épreuve font partie intégrante de la vie d'une nation : ce sont les lendemains qui décident de tout. Aucune perte n'est irréparable, si ce n'est celle de la confiance et de l'estime de soi. Aux souffrances vaillamment supportées par ceux qu'un chef indigne immobilisa sous les murs de Metz, à la dignité qu'ils ont su conserver dans le malheur, nous devons que la foi nous soit restée dans les vertus de notre armée.

Nous touchons ici à l'idée maîtresse de l'œuvre de MM. Paul et Victor Margueritte, à celle qui lui donne sa signification et sa portée : je veux dire la conception qu'ils se font du métier militaire, l'in-

terprétation qu'ils nous présentent du devoir du soldat et de son rôle dans la société d'aujourd'hui. Cette idée est celle même qu'ils ont voulu incarner dans le personnage de Du Breuil. En introduisant celui-ci dans leur récit, ils n'ont pas songé seulement à se servir de lui comme du personnage de convention dont on a besoin pour faire défiler les événements devant lui. Ils ont songé en outre à en faire un être vivant. Ce n'est pas un être d'exception. Il n'a pas de mérites particulièrement brillants. Il est brave, comme tant d'autres. Il remplit son devoir, comme des milliers d'autres l'ont rempli. Cela même fait l'intérêt de cette création et lui prête la valeur d'un type. Depuis le début de la guerre, Du Breuil est alarmé dans sa clairvoyance. Il a eu le spectacle de trop d'incurie, la preuve de trop de maladresse. Ces ordres qu'il est chargé de transmettre, il s'est surpris maintes fois à les désapprouver. Il a vu se poser à lui de terribles points d'interrogation. Il a entendu gronder en lui les mots décourageants : « Où allons-nous ? » Dans la suite le soupçon s'est changé en certitude, la certitude en évidence. Alors s'est noué un drame qui torture sa conscience. Dans quelle mesure est-on tenu à l'obéissance ? Ne peut-il pas se présenter des circonstances qui délient le soldat de son serment ? « Une voix secrète lui souffla : obéis et tais-toi. L'armée n'a de raison d'être que disciplinée. Seule,

la discipline, sourde, muette, aveugle, fait sa grandeur et sa force... Et de nouveau le cri du bon sens dominait : l'obéissance passive aujourd'hui serait un crime. Lorsque le général en chef perd la tête, manque à ses devoirs et livre ses troupes, les subalternes ne doivent prendre conseil que de leur courage et de leur attachement au pays. » Heures d'angoisse où la volonté de faire son devoir ne suffit pas, mais où il faut chercher de quel côté est le devoir! — Pour nous faire mieux comprendre l'intensité de cette lutte intime et la cruauté de ce déchirement, on a opposé à la figure de Du Breuil celle de d'Avol. Celui-ci, superbe dans sa bravoure farouche, n'admet pas qu'au nombre des obligations qui lui sont imposées il faille compter l'obligation de se rendre. Au péril de sa vie, il se fraiera un passage à travers les lignes prussiennes. Il n'a pas tenu à lui que l'armée ne se révoltât, ne déposât son chef. Au delà de certaines limites, il tient la soumission pour lâcheté. De là, de cette différence dans l'application d'un même principe, l'antagonisme qui grandit entre les deux hommes, hier des amis, qui les met aux prises, face à face, et déchaîne entre eux les termes de mépris, les paroles de haine. Et le mot qu'ils se renvoient l'un à l'autre, c'est ce même mot : l'honneur. Du Breuil conclut : « Ce que vous prenez pour le cri de l'honneur n'est que le cri de l'orgueil. Or un sol-

dat comme vous, comme moi, simple chiffre du nombre ne doit pas avoir d'orgueil. » Certes, un sacrifice tel que celui auquel se résigne Du Breuil est douloureux : il suppose beaucoup de valeur morale. Mais c'est la valeur morale qui constitue une armée. Sans elle il n'y a qu'une cohue, qui peut d'ailleurs être innombrable. Ce qui réunit ces hommes assemblés, ce qui organise leur force, c'est un ensemble de sentiments, que tout notre soin doit contribuer à maintenir, à renforcer, car c'est contre eux qu'est dirigée la poussée venue de tous les points de la société moderne ; et sans eux aucune société ne peut subsister.

Le premier, et dont tous les autres dépendent, c'est l'abnégation. « Il y a dans notre métier des heures amères, dit un des personnages du *Désastre;* l'impuissance du soldat a beau être passive, elle n'est pas résignée. Quelle force de renoncement ne faut-il pas pour étouffer la voix de sa conscience !... » Et Du Breuil, porte-parole des deux auteurs, médite ainsi : « Une fois de plus, dans le désarroi de son âme, il fit appel à la discipline qui lui murait les yeux, les oreilles, la bouche, qui le pétrifiait vivant. Qu'était-il pour trancher, pour décider? Rien. Instrument passif, il devait son labeur, son intelligence, sa vie : obéir était son lot. Ce renoncement du soldat, si semblable à celui du prêtre, pouvait lui paraître douloureux : il

n'en possédait pas moins de beauté, de noblesse. La servitude militaire comporte une austère grandeur... » Cette abnégation, ce renoncement à soi-même, qui ne voit que c'est l'effort dont nous sommes devenus le moins capables? Qui donc aujourd'hui accepte de rester à son plan et de faire à une place marquée une besogne déterminée, sans regarder par-dessus toutes les barrières, sans intervenir dans toutes les affaires, sans les appeler à la barre de son caprice infaillible et souverain? Nous nous érigeons en juges dans toutes les questions, et nous ne doutons pas de notre compétence. Mais avons-nous besoin de compétence? Il n'est pas nécessaire que notre opinion repose sur quelque fondement et ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Nous ne nous soucions pas qu'elle soit bonne. Il suffit qu'elle soit nôtre. Nous la donnons comme telle, sans vergogne, et nous prétendons l'imposer. Tel est le degré où nous sommes parvenus dans l'infatuation.

Les causes de ce grossissement de la personnalité sont multiples et on les a maintes fois énumérées. Ce sont d'abord toutes celles qui, opérant depuis le milieu du siècle dernier, ont peu à peu ou brusquement supprimé tout ce qui limitait l'individu et qui s'opposait à son expansion ou à son débordement. Mais ensuite une autre cause s'est révélée dans ces derniers temps, dont l'action n'est

ni la moins profonde, ni surtout la moins inquiétante : c'est l'abus de ce qu'on appelle l'intellectualisme. Je n'ai garde de donner à ce mot pris en lui-même un sens défavorable, ni de confondre la chose avec les tristes parodies qu'on nous en donne. Il ne faut pas juger de la valeur d'un titre d'après ceux qui s'en parent indument et il serait trop facile de montrer, parmi ceux qui se vantent d'être les « intellectuels », combien il y a d'imbéciles. Molière a justement remarqué qu'un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant. Et cette sottise qui se hérisse de science pouvait bien en son temps être surtout un ridicule; en notre temps, elle est devenue un danger. Je ne prendrai pas davantage l'intellectualisme au sens étroit où il est une perversion de l'esprit se détachant des choses pour s'en donner le spectacle, assister à la vie ainsi qu'à une comédie, s'amuser du heurt des contradictions et jouer à ce jeu, plus distingué, mais à peine plus sérieux que le jeu de quilles ou le billard : le jeu des idées. On sait combien ces jeux du dilettantisme et de l'ironie sont devenus familiers à une élite, menaçant de débiliter les caractères et de stériliser les intelligences. Cela est au point que plusieurs, parmi ceux qui s'y étaient complu et signalés, comprenant enfin que de tels divertissements ne sont pas inoffensifs, s'essaient à un rôle nouveau, et qu'on en voit parmi les sceptiques

d'hier qui sont devenus les prêcheurs d'aujourd'hui. L'intellectualisme sous sa forme supérieure est celui du savant confiné dans l'emploi de ses méthodes, de l'artiste envisageant toutes choses du point de vue de son art, du littérateur préoccupé d'abord de la traduction esthétique, et enfin de tous les spécialistes chez qui les procédés de leur travail sont devenus la forme même de leur esprit. C'est le développement exclusif de l'intelligence, rompant l'équilibre des facultés et détruisant l'harmonie de l'ensemble. Qu'une telle disposition d'esprit soit compatible avec la modestie, on le dit, mais on ne le croit pas : de grands savants, des hommes de génie ont été modestes; mais apparemment leur modestie ne venait pas de la conscience qu'ils avaient de leur supériorité; elle leur venait d'ailleurs. C'est l'habitude que celui qui sait méprise celui qui ne sait pas, et celui qui sait une chose dédaigne celui qui en sait une autre. On s'isole dans un égoïsme hautain et insociable. On se rend compte que l'intelligence est bornée, finalement impuissante, et pourtant on ne peut se fier qu'à elle seule. De là un malaise, un dégoût de l'action. Tous ceux qui ont tâté le pouls à cette société ont reconnu qu'elle souffre de l'excès de l'intellectualisme. Au lieu d'ailleurs d'être effrayée de son mal, elle en tire vanité. Elle ne veut pas s'en guérir. Et le fait est qu'on ne lui propose pas de remède.

De l'abnégation procède l'obéissance. Une hiérarchie. A tous les degrés montants de cette hiérarchie, l'autorité. A tous les degrés descendants l'acceptation de l'autorité. Il est clair qu'en dehors de cette organisation, il n'y a pas d'armée possible, et que l'idée même en serait vide de sens. « Ne me parlez pas des insoumis, des révoltés. Eussent-ils cent fois raison, penserais-je moi-même comme eux, aurais-je mon frère dans le tas, je les ferais fusiller au premier acte d'insubordination. Où irions-nous, si l'anarchie dissolvait l'armée ? La discipline ! rappelez-vous ce mot terrible et magnifique inscrit à la première page du service intérieur : la discipline est la force principale des armées. » Cette discipline suppose non seulement la foi dans celui qui commande, mais la foi dans le commandement. Elle implique que l'on considère que l'autorité est efficace par elle-même, que la règle est bonne en tant qu'elle est la règle. J'oserai dire qu'aucune idée ne nous paraît aujourd'hui plus difficilement acceptable. On nous a depuis si longtemps et si hautement vanté les bienfaits de la liberté, on a créé en sa faveur une telle prévention, que nous avons eu beau lui devoir nos pires souffrances, elle a eu beau prêter son nom à des crimes, nous n'avons pas cessé d'en adorer le mirage. Elle est l'idole qu'on encense sur les ruines qu'elle a faites. Nous en voulons à l'autorité d'être son contraire.

Et nous ne songeons pas que les deux idées ont besoin l'une de l'autre pour se compléter ou pour se faire contre-poids. L'acceptation d'une règle suppose la reconnaissance d'un principe. Mais sur quel principe se fait aujourd'hui l'accord ? Où n'est pas l'anarchie, puisque chacun de nous la retrouve au fond de soi ? Dans l'ancienne société, l'individu se sentait de bonne heure encadré : il avait devant les yeux la séparation et la superposition des classes ; il était habitué à s'incliner devant un dogme, à s'arrêter au seuil d'un domaine où la discussion n'était pas reçue. L'homme d'aujourd'hui qui entre dans le cadre de l'armée y trouve une organisation qu'il sent indispensable, mais à laquelle rien ne l'a préparé et dont il n'a trouvé l'analogue ni dans la forme de la société, ni dans les habitudes de l'esprit contemporain.

Grâce à cette organisation réglée en vue du danger et sur laquelle plane l'idée de la mort, l'armée a son unité, forme un tout, qui se perpétue, qui reste le même, alors que partout ailleurs il n'y a que changement, bouleversement, et discorde. Parmi nos institutions, il n'en est pas une qui soit restée inattaquée. Nous nous battons sur tous les terrains, en pleine paix, et en dépit de toutes les conventions de neutralité. En politique, c'est la rivalité des partis occupés à se ruiner les uns les autres, et une telle instabilité dans les conseils des gouvernements,

qu'on a peine à croire que ces gouvernements qui se succèdent gouvernent un même pays. En religion, c'est l'hostilité des divers cultes occupés à se détruire et incapables de s'unir pour résister à la menace commune de l'irréligion. L'enseignement est le champ clos où les partisans d'un idéal différent se disputent l'âme des jeunes Français. Lutte entre les classes, lutte entre le monde des affaires et celui de la pensée, lutte entre le travail et le capital. L'armée se tient en dehors de ces conflits : elle ignore nos divisions, elle sait seulement qu'elle a pour mission de défendre l'ordre et de veiller à l'intégrité du sol. C'est pourquoi si vous voulez trouver l'image de ce qui, indépendamment des formes changeantes de la politique, en dehors de l'antagonisme des intérêts, constitue le fond durable de l'énergie nationale, ne la cherchez pas ailleurs. Elle est ici. L'armée est cela même : le symbole vivant de la patrie.

Elle en porte l'âme en elle. Cette âme impersonnelle s'est formée lentement, façonnée par la tradition, fortifiée par l'épreuve, traversée par le souffle de tous ceux qui ont fait vaillamment leur devoir, somme d'un nombre incalculable de dévouements. Elle s'est imprégnée dans les choses, elle est dans les cadres, dans l'historique du régiment, dans son uniforme et dans les plis de son drapeau. C'est elle qui groupe les individus, qui les soulève

à l'heure du danger et qui, par l'énergie de son principe intérieur, prévaut contre les défaillances, fond les égoïsmes, entraîne toutes les résistances, roule toutes les misères dans un magnifique emportement. « Prends-moi un pataud des champs, un rustre sans éducation, qui n'a jamais entendu parler d'honneur et de patrie; il entre au régiment ; tu lui mets un fusil entre les mains et tu lui apprends à s'en servir. Vienne la guerre, il subira le froid, la faim, il couchera dans la boue, il fera des étapes de vingt lieues. Le clairon sonne : il va courir à l'ennemi, défendre l'étendard, risquer cent fois sa peau. Ce n'est plus le même homme. Il a appris le courage, l'endurance, la solidarité, l'héroïsme, toutes les plus hautes vertus : sans la guerre, il les ignorerait encore. » Cette âme, dans un pays où tout le monde est soldat, il ne faut pas que nous y apportions l'écho troublant de nos passions, mais il faut que tour à tour nous y participions et que nous formions nos fils à la revêtir. Il y a encore une psychologie de l'armée. Le sentiment militaire est encore une réalité. Fait d'honneur, de loyauté, de désintéressement, il brave les soupçons. Dans une société démocratique, où l'on n'invoque plus la foi de gentilhomme, on sait encore ce que c'est qu'une parole de soldat.

Je n'ai fait qu'analyser la conception qui se dégage du livre de MM. Paul et Victor Margueritte, en

rassembler les traits épars, les réunir en faisceau, retrouver l'idée première qui a présidé au choix de leur sujet, à l'invention des épisodes, qui a déterminé la nature et le sens de leur récit. Peut-être aperçoit-on maintenant pourquoi ce récit produit une si noble impression. C'est que par-dessus les fautes des individus et les erreurs d'un régime, par-dessus les souvenirs de déroute, les tableaux d'humiliation et de désolation, ils ont dressé cette grande image de l'Armée, impersonnelle, silencieuse, impassible, disciplinée, fidèle à ses traditions, inébranlable dans son attachement à un devoir indiscuté. Et les scènes qui se sont succédé sous nos yeux, scènes de carnage, scènes d'hôpital, scènes de trahison, scènes d'héroïsme, toutes n'avaient qu'un objet, qui était de rendre cette image plus saisissante. De là vient l'opportunité de ce livre qui se trouve paraître à son heure. Car depuis l'époque à laquelle il nous reporte, des années se sont passées, des événements considérables sont intervenus, nous avons repris notre rang dans le monde. L'avenir s'ouvre devant nous assez plein de promesses pour que nous puissions, non sans souffrir, mais sans trembler, jeter un regard en arrière. Et nous avons assez bien réparé nos fautes pour que nous puissions les avouer sans rougir. Le calme s'est fait : c'est le moment de recueillir la leçon que comportent toutes les grandes crises

nationales. Au milieu d'une paix longue et glorieuse, il est bon de rappeler les luttes passées. Mais de cette paix elle-même il faut rendre grâce à l'armée qui nous en garantit le bienfait. Elle se tient au milieu de nous, cette armée, comme la dernière institution qui nous reste encore inébranlée, celle à qui sont intimement liées les destinées du pays, de qui dépendent toutes nos espérances, vers laquelle doivent converger tous les respects. Si le rôle qui lui appartient n'était pas de lui-même assez évident, il n'y aurait besoin pour le mieux comprendre qu'à regarder autour de soi. Car tous ceux qui, entretenant on ne sait quelles coupables chimères, emportés par un esprit de révolte et de folie, rêvent de jeter à bas cette société, sans savoir s'ils pourront sur ses ruines reconstruire l'édifice, tournent leurs efforts contre l'armée en qui ils sentent le suprême instrument de résistance. Il faut donc que nous tous tant que nous sommes nous nous serrions contre elle ; il faut que nous ayons confiance en elle et dans ses chefs ; il faut qu'elle ait confiance en nous. Il y a dans *le Désastre* un épisode plus douloureux que tous les autres et dont le souvenir surnage par-dessus tant de souvenirs atroces : c'est celui d'une mêlée où un officier français tombe sous les coups des Français. Comprenons-en le symbole et ne laissons pas partir de nos rangs des traits lancés contre notre armée. Le livre de

MM. Paul et Victor Margueritte est utile, parce qu'il est un acte de foi dans l'armée. Cela même doit nous servir de règle d'appréciation, puisque aussi bien on ne nous a pas appris encore que l'Europe eût proclamé l'universel désarmement. Quiconque a resserré les liens entre l'armée et la nation, celui-là a fait œuvre de bon Français, et on doit l'en remercier. Mais quiconque a tenté de diminuer le respect que l'armée nous inspire, d'y introduire la démoralisation et de faire planer le soupçon sur la loyauté de ses chefs, celui-là a fait œuvre mauvaise, désertant son poste sous l'œil de l'ennemi vigilant et réjoui, attiré sur sa tête une lourde responsabilité, et pour sa part livré un peu du sol de France.

15 février 1898.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

La manie de la modernité. 1
Les voyages de Montesquieu. 25
La préface de Cromwell à l'usage des classes 49
Les lettres de Mérimée. 73
Une apothéose du naturalisme. 97
L'œuvre d'Alphonse Daudet. 121
M. Pierre Loti. 145
Un romancier des mœurs de la province : M. René Bazin 169
Les idées du comte Tolstoï sur l'art. 193
Les méfaits de la vigne 217
Un roman de mœurs napolitaines 241
Les Déracinés de M. Maurice Barrès 265
A propos du *Désastre* par MM. Paul et Victor Margueritte. 289

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

ST. JOHN'S COLLEGE LIBRARY

DOUMIC, RENE

Etudes sur la
littérature française.

PQ
139
.D7
vol. 3.